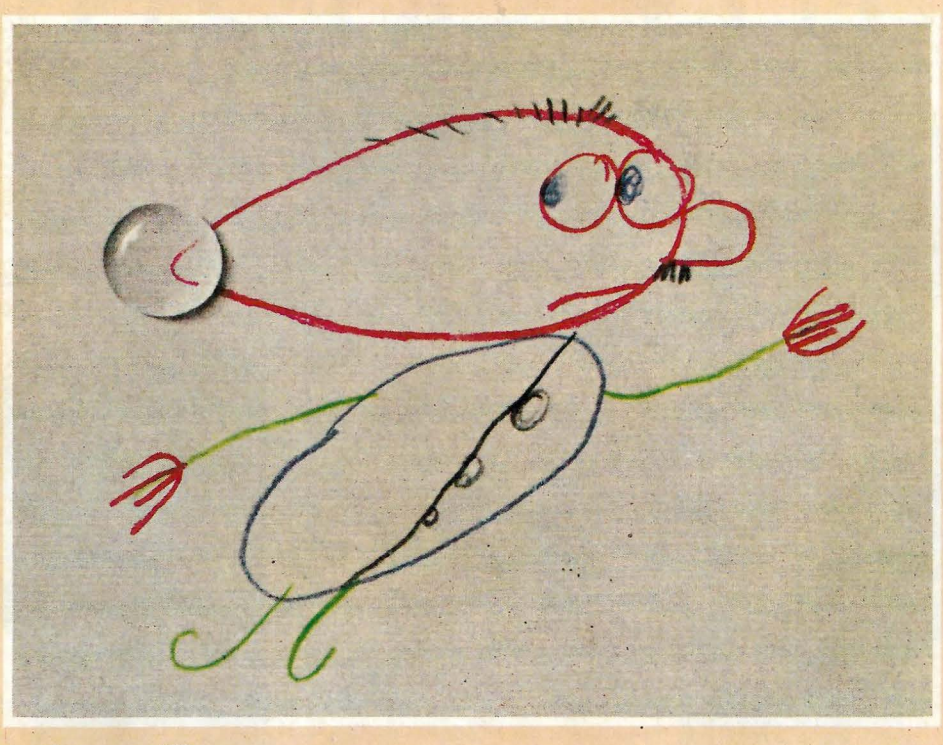
ŞUBAT 1987 SAYI:15 500 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



DÜRÜST OLMAYAN İNSANLAR
Memet Fuat
DİN KÜLTÜRÜ
Ali Taygun
ROMAN VE YAZIN TARİHİ
Mehmet H. Doğan
FELSEFEDE VE BİLİMDE DELİLİK
Gürhan Tümer
DEVRİM VE LATİN AMERİKA'DA AYDINLAR
Alan Riding
POLİTİK ROMAN KAVRAMI
Irving Howe

Hölderlin

HYPERION

roman

Çeviren: Melahat Togar

Hyperion bir şairin romanı. Ünlü Alman şairi Friedrich Hölderlin (1770-1843) mektup biçiminde yazdığı bu romanını iki ayrı bölüm olarak 1793 ve 1799 yıllarında yayımlatmıştı.Hyperion'un uzaklardaki Bellarmin'e yazdığı mektuplarında Hölderlin'in gerçekleşmemiş bir düşe duyduğu özlem dile getiriliyor. Eski Yunan uygarlığına ve doğaya dönüş düşüncesine dayanan çoşkulu hayranlık Hölderlin'de bir yeniden doğuş umuduna dönüşüyor. Melahat Togar'ın başarılı çevirisinden okuyacağınız bu roman size aynı zamanda yoğun bir şiirselliği de tattıracaktır.

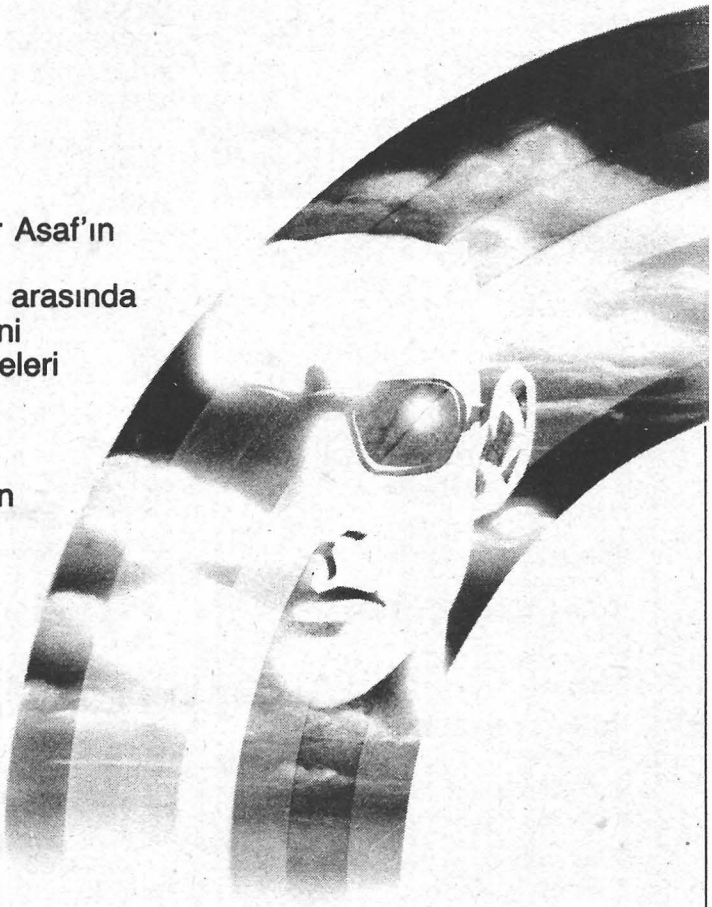
ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ÖZDEMİR ASAF

Dün Yağmur Yağacak

öykü



Bu yapıt Özdemir Asaf'ın ardında bıraktığı, 1940-1980 yılları arasında yazılmış öykülerini içeriyor. Müsveddeleri aynen korunarak, şairin oğlu Olgun Arun tarafından yayıma hazırlanan bu öykülerden yalnız biri, "Hiçinci Sokak" başlıklısı, 1950'li yıllarda "Yenilik" dergisinde yayımlanmıştır. Öbür öykülerin tümü ilk olarak okur önüne çıkmaktadır.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

ADAM
yeni kitaplar

HYPERION — roman
Hölderlin

YUNAN ANTOLOGYASI VE LATİN OZANLARINDAN ÇEVİRİLER — şiir
Oktay Rifat

DÜN YAĞMUR YAĞACAK — öykü
Özdemir Asaf

TERAKKİ EDELİM BEYLER — karikatür
Nişan G. Berberyan

OSMANLI TOKADI — karikatür
Ali Fuat Bey

TANZİMAT İMZASIZ KARİKATÜRLER ANTOLOJİSİ
Turgut Çeviker

BEN, CLAUDIUS — roman
Robert Graves

GELİŞİM SÜRECİNDE TÜRK KARİKATÜRÜ 1
(Tanzimat ve İstibdat Dönemi)
Turgut Çeviker

RUHİ SU'YA SAYGI

AYDINLAR DİLEKÇESİ DAVASI

SEVİYE ON ÖLÜME BEŞ KALA
Aziz Nesin — şiir

MICHAEL K NASIL YAŞADI — roman
J.M. Coetzee

SORUŞTURMADA — yazılar
Aziz Nesin

DÜNYA GÜLÜ — şiir
Apollinaire

YUVARLAĞIN KÖŞELERİ — özdeyiş
Özdemir Asaf

ESKİ GECE PARÇALARI — öykü
Nazlı Eray

ADAM
tekrar basımlar

ZÜBÜK — roman
Aziz Nesin

İNSAN OLMAK — bilim
Engin Geçtan

YALNIZLIK PAYLAŞILMAZ — şiir
Özdemir Asaf

AH BİZ ÖDLEK AYDINLAR
Aziz Nesin

YETMİŞ YAŞIM MERHABA — öykü
Aziz Nesin

AZİZNAME — taşlamalar
Aziz Nesin

ŞİİRLER 1959-1982 — şiir
Ataol Behramoğlu

BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI
Latife Tekin — roman

RIFAT BEY NEDEN KAŞINIYOR — öykü
Aziz Nesin

AH BİZ EŞEKLER — öykü
Aziz Nesin

SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM — roman
Latife Tekin

GECE DERSLERİ — roman
Latife Tekin

BENDEN SONRA MUTLULUK — şiir
Özdemir Asaf

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA — çocuk
Aziz Nesin

KALPAZANLIK BİLE YAPILAMIYOR — öykü
Aziz Nesin

DELİLER BOŞANDI — öykü
Aziz Nesin

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
Memet Fuat

ADAM SANAT

Sayı 15, Şubat 1987

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Teknik Yönetmen: Yavuz Kösemen

DÜRÜST OLMAYAN İNSANLAR 5 Memet Fuat
DİN KÜLTÜRÜ 9 Ali Taygun
ROMAN VE YAZIN TARİHİ 13 Mehmet H. Doğan
FELSEFEDE VE BİLİMDE DELİLİK 24 Gürhan Tümer
LATİN AMERİKA'DA AYDINLAR 34 Alan Riding
RAUCH'UN UYANDIRDIĞI YANKI 49 Georg Ramseger
TEK SESLİLİK... ÇOK SESLİLİK... 59 Timur Selçuk
PASOLİNİ VE SİNEMA 62 Yavuzer Çetinkaya
POLİTİK ROMAN KAVRAMI 70 Irving Howe

ŞİİR

Oktay Rifat, 10-11; John Berger, 16-17; İlhan Berk, 20-23; Nahit Ulvi Akgün, 26; Ercüment Uçarı, 31; Cevat Çapan, 37; Ataol Behramoğlu, 41; Güven Turan, 45; Abdülkadir Budak, 47; Mehmet Yaşın, 65; Küçük İskender, 68-69; Bedirhan Toprak, 72; Ali Asker Barut, 75.

BU SAYIDAKİ KARİKATÜRCÜ

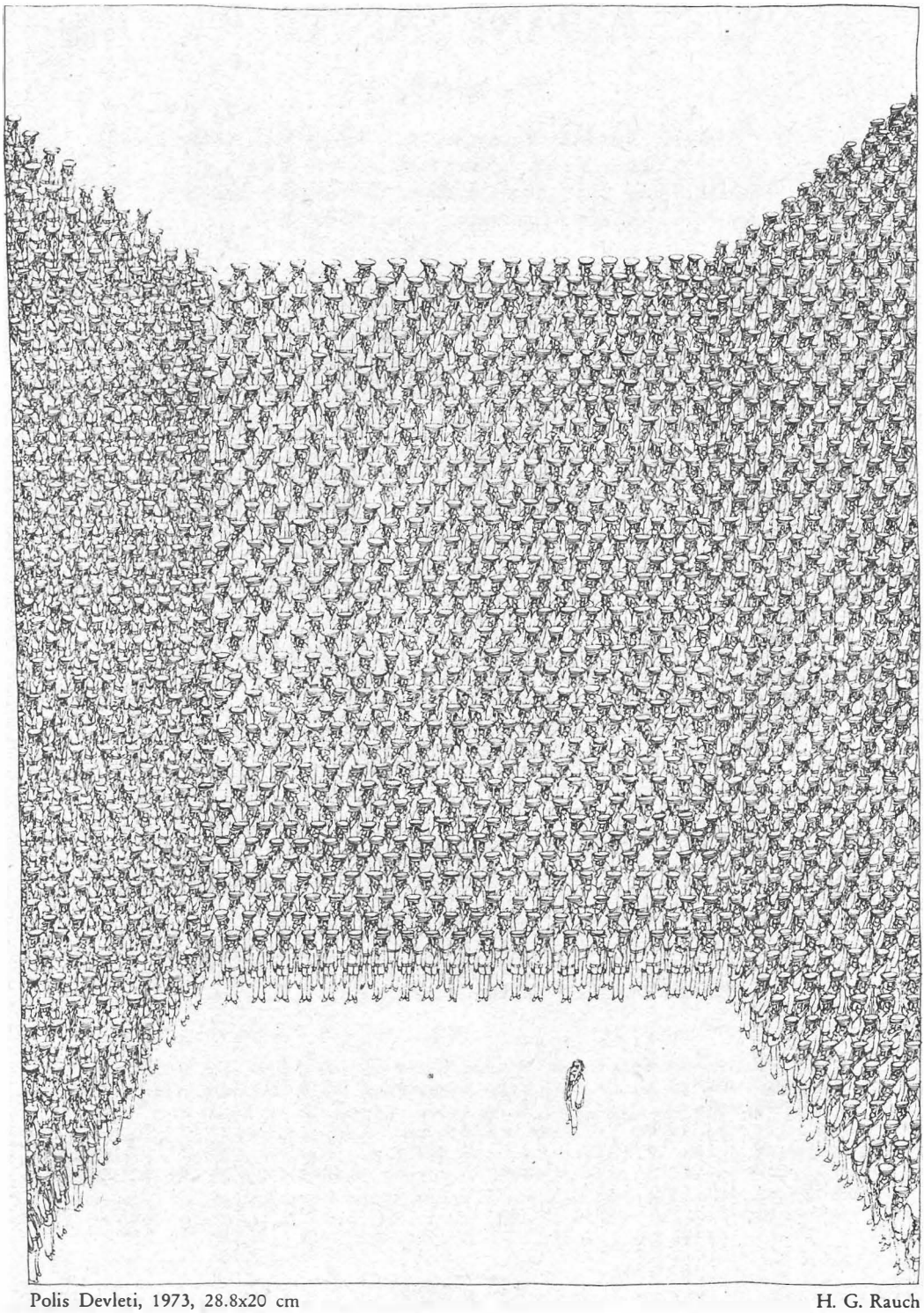
H. G. Rauch, 4, 7, 8, 12, 15, 19, 29, 32, 39, 43, 49-58, 60, 67, 69, 80.

KAPAK

Düzenleyen: Aydın Ülken; **Karikatür:** H. G. Rauch

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Reyo Matbaası; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar:** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 6000 TL; Altı aylık 3000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 250.000 TL, (siyah-beyaz) 200.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 150.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 100.000 TL, yarım sayfa 60.000 TL, çeyrek sayfa 30.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 10.000 TL. Fiyatı 500 TL (KDV dahil), Kıbrıs: 600 TL.

ADAM



Polis Devleti, 1973, 28.8x20 cm

H. G. Rauch

DÜRÜST OLMAYAN İNSANLAR

Memet Fuat

"Döneklik Üstüne" başlıklı yazımın yankıları umduğumdan daha uzaklardan geldi. "Nokta" dergisi bu yazıdan aldığı bir iki tümceyi "Meselâ" başlıklı köşesinde yayımlayarak, çoğunluğu adımı bile bilmeyen okurlarına, düşünce değiştirmeyi savunduğumu belgeledi, dolayısıyla düşünce değiştirmenin kıyılarında dolaştığımı söylemeye getirdi.

Öyle ya, yazar dediğin nalıncı keseri gibi hep kendine yontar: "İnsan düşünce değiştirebilir, bunun için aşağılanması gerekmez," diyorsa, kendisi de düşünce değiştirmeye hazırlanıyor demektir!.. Yoksa neden düşünce değiştirenlerin "dönek" diye aşağılanmalarına karşı çıksın!..

Böyle akıl yürüttükleri için okurları kınayamayız. Yazarlarımızın her konuyu kendilerine yontmakta hayli usta oldukları bir gerçek. Kalemi eline alan, dolaylı ya da dolaysız, başlıyor kendini savunmaya... Okurlar da, ister istemez, buna alışıyor, yadırgamaz oluyorlar.

Sonrası Orhan Veli'den sorulur:

İnsan düşünce değiştirebilir diyorsun, demek ki sen düşünce değiştireceksin!..

Konuya 13 Aralık 1986 tarihli "Cumhuriyet"de İlhan Selçuk da değindi: "Fikir Değiştirmek ile Dönmek". Girişi gereksiz bir alaycılık taşısa da uyarıcı bir yazıydı. Günlük siyasanın baskısı altındaki bir yazarın görüşlerini sergiliyordu. Özellikle, "düşünce değiştirmek" ile "dönmek" arasında bir anlam ayrımı bulunduğunun belirtilmesi önemliydi.

İlhan Selçuk'la ayrı şeyler söylemiyoruz. Ben de düşünce değiştirenlere "dönek" denmesinden, düşünce değiştirenlerin aşağılanmasından yakınıyorum.

Konuya benim girdiğim gibi girmemesi, üzerinde düşündüğümüz örneklerin değişik olmasından.

O bir siyasa yazarı, gözlerinin önünde, türlü baskılarla düşüncelerini değiştirmeye zorlananlar, çıkar kaygılarıyla oradan oraya savrulanlar canlanıyor.

Ben kültür konuları üzerinde yazıyorum. "Yaprak" dönemindeki şiirinden *Kolları Bağlı Odysseus* sonrasına geçtiği, şiir anlayışını değiştirdiği için dönekliğinden söz edilebilen Melih Cevdet Anday'ı; militan bir devrimci şairken, ilerici çevrelerde el üstünde tutulurken, çocukluğundan, aile çevresinden gelen dinsel inançlarını bastırıp konumunu koruma içtenliksizliğine sapmayan İsmet Özel'i düşünüyorum.

Bu örneklerden yola çıksa İlhan Selçuk da belki benim gibi konuşurdu. Ama yazımı okurken onun kafasında bambaşka örnekler canlanmış. Ayrıca kültür alanında, Melih Cevdet Anday ya da İsmet Özel gibi sanatçıları "dönek" diye aşağılamaya kalkacak kadar düzeysiz çıkışlar yapılabileceği de aklına gelmemiştir: Yazımdaki göndermeleri görememiş olması çok doğal.

Ben de onun örneklerinden yola çıksam herhalde çok başka yerlere ulaşırdım.

İncelikli Bir Okur

Adını adresini vermeyen bir okurum da İlhan Selçuk'un yazısını gazeteden kesip bir zarfa koyarak bana göndermek inceliğini göstermiş. Yeşil bir kalemle de iki tümceyle bir sözcüğün altını çizmiş.

Yazıda şöyle bir bölüm vardı:

"27 Mayıs Türkiye'de sola açılıştı. Çoğu okumuş yazmış (aydın demiyorum) iktidar avantasını solda gördüğü için o yana savruldu; 12 Mart'tan sonra 12 Eylül de hışım gibi gelerek solu buldozerleyip sağa yatırım yaptıklarından avanta yolları değişti. Artık işadamlarının koltuğu altında şamar oğlanı gibi dolaşmak güvenceye girmek sayılıyor. Bir de bakıyorsunuz ki seçkin okumuş-yazmışlarımızın fikirleri değişivermiş...

"Yooo... Buna fikir değiştirmek denemez; fikir değiştirmenin de bir 'haysiyeti' var."

İşte bu bölümde birinci paragrafın sonundaki iki tümceyle, "haysiyeti" sözcüğünün altları çizilmiş.

İnsanların düşünce değiştirebileceklerini savunduğu için, düşünce değiştirmeye hazırlandığı varsayılan, ya da düşüncelerini değiştirdiğine inanılan bir yazar "işadamlarının koltuğu altında şamar oğlanı gibi" dolaşarak "güvenceye girmek"le suçlanıyor.

Aslında, suçlamanın da bir "haysiyeti" olmalıdır... Neyse, önemli değil...

Bu yeşil kalemli okurum, öyle anlıyorum ki benim yıllardır yazdığım yazıları izlememiş. Yoksa bir dünya görüşünden başka bir dünya görüşüne geçmenin, 27 Mayıs'da sola, 12 Mart'da ya da 12 Eylül'de sağa savrulmanın bana yakıştırılabilecek bir şey olmadığını bilirdi. Hoşgörüyü, düşünceye saygıyı savunan yazarlarda böyle bir uçtan bir uca savrulmalar pek görülmez.

Yaşadıklarım, okuduklarım, dünyadaki, Türkiye'deki olaylar, bilimlerle gelen bilgiler elbette düşüncelerimin gelişmesine neden olmuştur, ama 1950'lerde yazdığım yazıları, 1986'da *Unutulmuş Yazılar* adıyla bir araya getirmekten kaçınmadığım nasıl görmezlikten gelinebilir!..

Günümüzde Yaşanan

Yazılarım üzerine düşüncelerini arada bir bana mektupla bildiren bir yazar arkadaşım ise şöyle diyor:

"İlkin şu açıklamayı yapmalıyım: Yıllarca (herhalde Ataç'ın da etkisi ile) ben de 'düşünce değiştirme serbestliği'nden yana oldum. Ama yazgı, ama toplumsal değişmeler adamı kendi haline bırakmıyor. Düşünce değiştirmenin doğru, yararlı olabilmesi için insanın hem içinden, hem dışardan — gerçek anlamda — özgür olması gerek..."

Tıpkı, "değişen ve dönüşen dünyada insanoğlunun fikir değiştirmesi kadar doğal bir şey" olmadığını söyleyen İlhan Selçuk gibi, bu yazar arkadaşım da siyasa dünyasını, aydın demeye dilimizin varmadığı okumuş yazmışlarımızı yakından tanımanın baskısıyla, kocaman bir "ama" diyor... Arkasından sıraladığı düşünce değiştirmelerinin ise bilimlerin ortaya çıkardığı yeni doğrularla, çağdaş dünyanın gelişmeleriyle hiçbir ilgisi yok...

"Çıkar, ekmek parası, korku, başka kaygılar..."

Bunlara da hoşgörüyle bakmak istiyor yazar arkadaşım, istiyor ama...

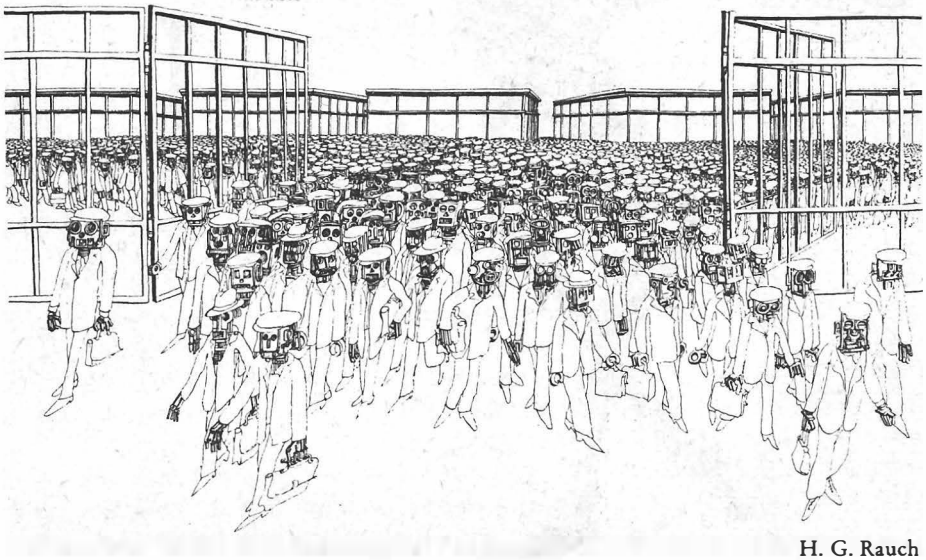
"Bir de eski arkadaşlara ağız dolusu sövme, onları yerin dibine geçirme var."

Bu sözleri getiren mektup 6 Aralık 1986 tarihli. İlhan Selçuk da bir hafta sonra çıkan yukarda andığım yazısını şöyle bitiriyor:

"Yves Montand sağa kaymış, Fransız Komünist Partisi ideologu Garaudy Müslüman olmuş. Zor gücüyle ya da çıkar güdüsüyle olmadıkça inanç ve fikir değiştirene ne söylenebilir? Ama burası Türkiye!.. 12 Eylül'le birlikte solcuya devrimciye soruluyor:

"— Kırk katır mı, kırk satır mı?

"Bu sorunun kasap çengeli altında fikir değiştirenlere bakıyorum, hepsinin maşallahları var!.. Dün solda ne kadar hızlı ve önde iseler, bugün



H. G. Rauch

sağda o kadar hızlı ve önde görünüyorlar.

"Can çıkmadan huy çıkmaz."

İki aydın insan, birbirinden habersiz, aynı şeyi söylüyor, aynı çirkinliğin baskısını duyuyorlar. Demek ki göz ardı edilemeyecek gerçekler söz konusu.

Ama, bence, bu çirkinliğin konumuzla doğrudan bir ilişkisi yok. Bu çirkinlik her şeyden önce bir ahlak sorunu...

Dürüst olmayan, içtenliğine inanılamayacak bir insanın bir düşünceden yana olması ya da olmaması neyi değiştirir?

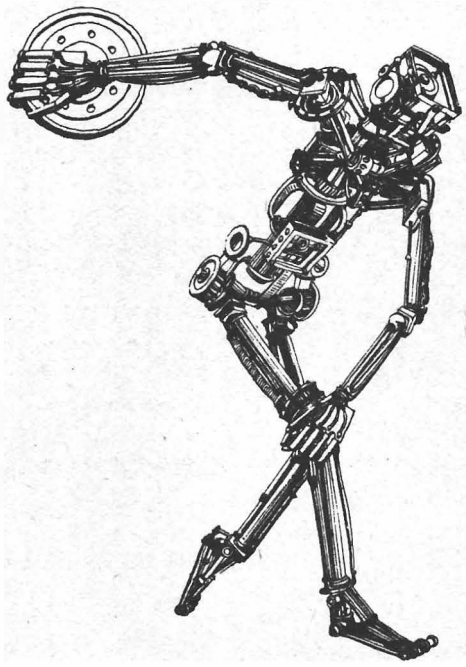
27 Mayıs sonrasında "iktidar avantasını solda gördüğü için o yana" savrulanların durumu da en az bugün sağa savrulanlarınki kadar hüzün vericiydi. Hele bu hüznü sonradan değil, o günlerde duymanın acısı ise kat kat daha yıpratıcıydı.

Şöyle ya da böyle, ülkemizde dürüstlükten uzak, çıkarlarıyla oradan oraya savrulan insanlar var diye, düşünce değiştirmeyi "dönek" aşağılamasının baskısı altında tutmak, bu suçlamayı şiir anlayışını değiştiren şairlere kadar genişletmek hoş görülemez.

Dürüstlükten uzak insanların varlığı, düşüncelerimizin oluşumunda belirleyici etkiler yaratırsa büyük yanılgılara düşeriz.

"Değişen ve dönüşen dünyada insanoğlunun fikir değiştirmesi kadar doğal bir şey yoktur."

Doğru söylüyor İlhan Selçuk... □



H. G. Rauch

DİN KÜLTÜRÜ

Ali Taygun

Aydınımızın onyıllardır tartışmayı ertelediği bir sorun sonunda geldi, genç kızların başlarına sardıkları bir 'türban' görünümü aldı, gazetelerin manşetlerine oturdu: Din Sorunu.

Din Sorununun neden bugün böylesine bir ağırlıkla gündeme girdiği apayrı bir konu. Elbette somut koşullardan kaynaklanıyor bu gelişme: Bir iktisadi bunalım yaşıyoruz, üretim tarzında yapısal değişiklikler var, yeni ortaya çıkan manevi gereksinimler karşılığını bulamıyor; ayrıca dünya genelinde bu doğrultuda baskılar, dinden yararlanarak etkinlik kazanma çabaları gözlemleniyor, vb... . Bunların hepsinin üstünde durulması gerek. Durulacak da. Ama ilkin önemli bir eksiğimizi tanımak zorundayız.

Türkiye'de laik aydınlar İslam İdeolojisine yabancı kalmışlar. Bu ideoloji ile hesaplaşmamışlar. Laisizmi bir veri olarak kabul ederek ülke genelinde dinin kitle üzerindeki etkinliğini küçümsemişler, İslam İdeolojisinin kültürün derinliklerine nasıl kök saldığının farkına varamamışlar. Yahut varan varmış ama bundan bir sonuç çıkaramamış, çıkardıysa da duyuramamış, ilgi alanı haline getirememiş.

Bu hafife alış vurdumduymazlıktan değil. Yüzyıllardır geçerli olan teokratik devlet anlayışı cumhuriyetle birlikte devrildi. Halife bir günde sürüldü. "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir" dendi. "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir," dendi. Allah ve Kuran siyasi hayattan çıkarıldı. Ve bütün bu altüst oluş yıllarca önemli hiçbir tepki görmedi! Ne doğrudan bu nedenle kitlesel bir ayaklanma oldu, ne de bugün örneğini gördüğümüze benzer bir protesto.

Bu kamuoyunun laiklikten rızasının ifadesi değil de neydi? İslam İdeolojisi gününü doldurmuştu demek. Kitle dine sahip çıkmıyordu. Kültür Devrimi başarıya ulaşmıştı. Ölmüş bir kurumu didiklemenin ne anlamı olabilirdi. Halkın manevi gereksinimlerini giderecek yeni kurumların inşasına yönelinmeliydi.

Böyle düşünülmüş olmalı.

O günlerin heyecanıyla bin yıllık yapılanmaları kültürden söküp atmanın tekil insan ömrü içinde mümkün olamayacağı gözardı edilivermişti. İslamın kendi doğasında bu gibi durumlar için savunma mekanizmaları bulunduğu unutulmuştu.

Sözgelimi Şi'ilerin 'takıyye' (sakınma) doktrinine göre baskı altında, varlığı sürdürebilmek söz konusuysa, temel ilkelere ters davranışlar mubahtır.

Öteyandan Sünniler, "Günaha itaat yoktur," hadisine rağmen, yine İslam fıkhında önemli bir ilke olan "istibdadın kargaşaya yeğ olduğu" görüşünce, kabul etmedikleri bir düzene bir süre karşı çıkmayabilirler. Çünkü hadise göre,

Oktay Rifat

MAVİLİ

Mendilin mavi keten
mendilin bende dursun
koklarım Üsküdar'a giderken

iskelede kayıklar
Sultan Selim'i sayıklar

karşıda aynalı çeşme
önünde derya deniz balıklar
şurda paraşollar dururdu eskiden
şimdi taksiler dolmuşlar
Avni Baba sırada

Avni Baba nerede
belki de ölmüştür
Üsküdar'ın üstünde bulutlar.

"Allah, Müslümanların yanlışta anlaşmalarına olanak tanımaz." Ve gene hadis uyarınca, "cemaatten kopmamak gerektir."

Özellikle yüzyıllarca Osmanlı devletine egemen olmuş Sünni geleneğinde siyasi otoriteye itaat esastı. Doğrudan başkaldırı alışılmış bir mücadele biçimi değildi. Sabrın, erdemlerin en yücesi olarak sunulduğu bu dünya görüşünde, "bu da geçer yahu," diyebilmek esnekliği, onca yüzyıllık dayanıklılığı sağlamıştı.

Cumhuriyet aydını — deyim yerindeyse — buna ayamadı. Ve ideolojik yapının eski varlığını koruduğunu ancak baskı azaldığında farkedebildi!

Din, hayatın maddi, manevi bütün alanlarını kapsayan, kendi içinde tutarlı bir sistematik. Onu sadece sözle, düşünceyle, kitapla, ibadethaneyle sınırlı saymak — hele İslam dininde — hatadır. İslam dini bu ülkede bireysel ve toplumsal yaşantının en ince gözeneklerine kadar nüfuz etmiş büyük bir değerler karmaşası. Bunun temellerini, esas ilkelerini, Osmanlı özelinde gelişmesini, en geniş anlamıyla tarihini irdelemeden onunla hesaplaşmayı tasavvur, hamhayal olur.

Bugün Türkiye'nin ulaşmış bulunduğu üretim düzeyinin İslam İdeolojisi ile bağdaşması, İslam İdeolojisinin bugün maddi hayata egemen olması artık sözkonusu değil. Zaten bu ideolojiyi savunanlar da 'Batı Teknolojisini kabul' tezleriyle bu çelişkiyi dile getiriyorlar. Hayatın her alanına egemen oldukları

GEMİLER

Karadeniz'de gemilerin mi battı
neden düşünüyorsun kara kara
kâğıt gibi olmuş yüzün
sıcak günleri mi özlüyorsun
kumlar denizler kayıklar
güneşler mi geçiyor aklından
bilezikler küpeler mi
hiç biri mi
uyan be
kaldır başını yüzüme bak
üşüyorsun.

ALAY KÖŞKÜ

Lodosta kavak yaprağı gibi
titriyor vezir paşanın ak sakalı
onu sakalından yakalıyorum
çekiyorum peşim sıra yokuşa doğru.
Sırtında entarisi elinde udu
bize bakıyor camdan Üçüncü Selim.

---

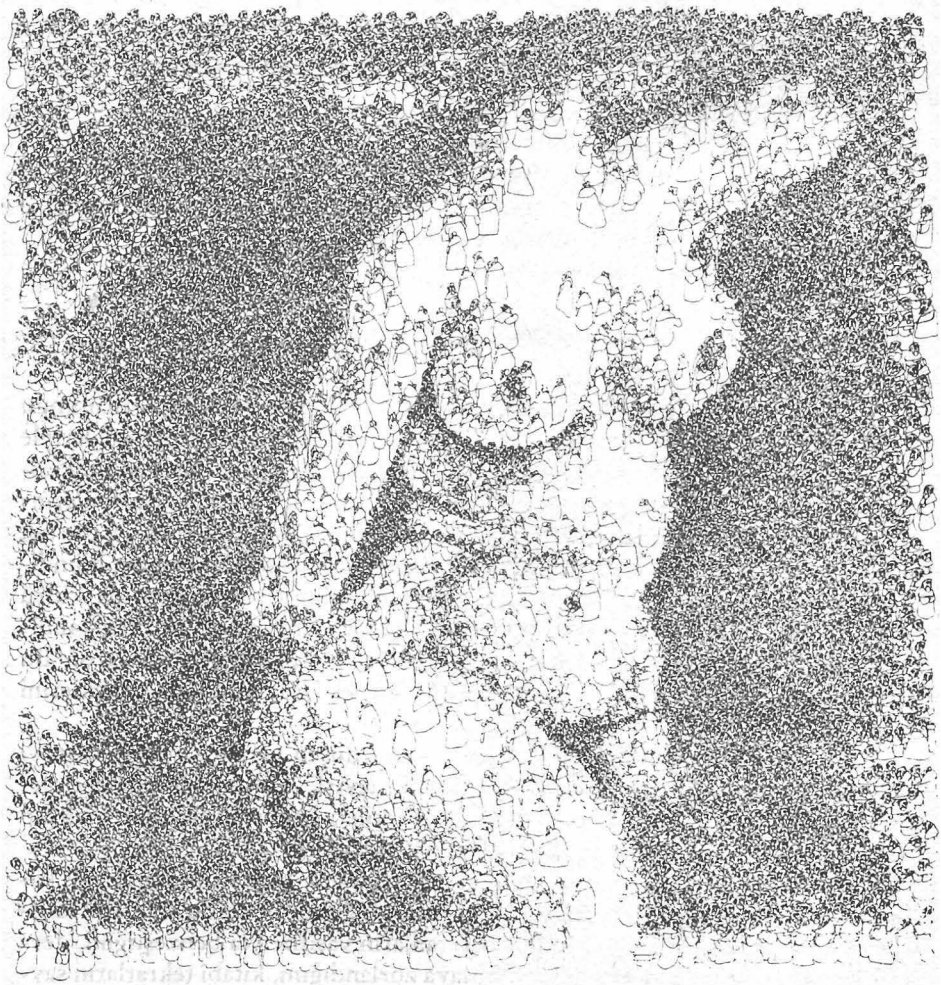
yüzyıllar boyunca fenne on paralık değer biçmeyen, matbaanın kullanımını — hiç de sanıldığı gibi hattatlar para kazansın diye değil — bütün güçleriyle engelleyen, bilgilenme sorunsalına katı tutumlarını asla değiştirmeyen bu kesimin bugün üniversitelere yığılma politikası, mühendislik merakı, ideolojilerindeki çatlamanın tezahürüdür. Hem değişmeyi inkâr et, 'asla rücu'yu savun, 'asr-ı saadet' düzenini yeniden kurmayı amaçla; bilinebilecek herşeyin bilindiğini, Mukaddes Kitap'ın bunun için yeterli olduğunu söyle; hem de küfrü talim için yoğun çaba sarfet. Ya Hezarfen Ahmet Çelebi'yi sürdürürken yanılıyordu bu düşünce, ya bugün uçak mühendisliği tahsil ederken yanılıyor. Bu tür tutarsızlıkları örtmek için ileri sürülen özürler kaba mugalata örneklerini aşmıyor.

Ne ki, bugün kendi metodolojisiyle ters düşen şeriatçı görüş, manevi hayatta egemenliğini korumaktadır. Başka bir deyişle, kültür alanında derinlemesine kök salmış olan İslam İdeolojisinin etkileri kendisini bu dine mensup saymayanların da değerler sisteminde belirleyicidir.

Sözgelimi 1980 öncesi sol hareketleri incelesek, bunların hizipleşme karakteristiğinin İslam tarikatçılığında da bulunduğunu, önderde aranılan vasıfların yine geleneksel 'dede' postunda oturanların vasıflarıyla benzeştiğini, devrimcinin dervişlere özgü erdemler taşımaya zorlandığını, kitabî tekrarların saygınlık kazanmakta esas olduğunu, hep hüküm vermeye yönelik bir söylemin

benimsendiğini, vb. görürüz.

İslam İdeolojisinin bugün başka bir görünümü de ilk bakışta laik bir alan gibi gelen Pop Kültürümüzde. Arabesk, artık salt bir müzik tarzı değil. Özellikle videonun gelişmesi, yaygınlaşmasıyla seyirlik nitelik de kazandı. Böylece Arabesk bakış açısı gündelik hayatımızda, kendimizi ifade edişimizde gittikçe daha belirleyici oluyor. Arabesk'in sadece Arap müziğinin bir taklidi olmadığı, kentleşmeye mahçup bir başkaldırı diye nitelenemeyeceği ortada. Sade biçimsel olarak değil, yapısal olarak, konuları itibariyle, söylemi, özü itibariyle Arabesk, İslam İdeolojisinin sanat alanına yansımasıdır. □



H. G. Rauch

ROMAN VE YAZIN TARİHİ

Mehmet H. Doğan

1986'nın son günleri, Türk Romanının Dünü Bugünü konusunda bir konuşma için kaynak, belge, yazı, yapıt taramakla geçti. Ansiklopediler, antolojiler, kitaplar, dergiler, gazete kesikleri arasında günlerce süren bu çalışma sırasında bazı gerçekler daha bir aydınlığa kavuştu gözümde.

Önce, 1870'lerden 1980'lere kadar yüz on yıldan uzun bir geçmişi olan romanımız üzerine yazın tarihi alanında yapılan çalışmalar inanılmayacak kadar azdı ve dolayısıyla yetersiz kalıyordu. Örneğin, romanımızın kökeni, doğuşu, üzerine *özgün* bilgiler bulabileceğimiz yapıtların sayısı bir elin parmaklarını aşmayacak kadar azdı: Basım tarihi sırasına göre, Mustafa Nihat Özön'ün yarım kalmış çalışması: *Türkçede Roman I*, ilk basımı 1936; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yine yarım kalmış çalışması: *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, ilk basımı 1939; Cevdet Kudret'in önce bir antoloji niteliğinde başlayıp daha sonra her yeni basımında daha bir yetkinlik kazanan *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I - II*, ilk basımı 1945; İsmail Habib Sevük'ün, en son baskıları 1940'ta kalmış ve bir daha basılmamış olduğu için genç kuşaklara ulaşamayan *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (1925); ve en son Şükran Kurdakul'un *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi*, ilk basımı 1976. Bunlara Güzin Dino'nun bu konuda yapılmış ilk kapsamlı ve bilimsel incelemesi olan *Türk Romanının Doğuşu*'nu (1978) ve Berna Moran'ın Türk romanı üzerine, başlangıcından 1950'ye Batılılaşma sorunsalı açısından monografisi: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ını da (1983) eklemeliyiz.

Bu arada ders kitabı niteliğinde yazılmış edebiyat tarihlerindeki, konu ile ilgili bilgiler çok genel bir sınıflama içinde ve çok şematik verildiği için daha kapsamlı incelemelere yol açmamış; ya da kaynak niteliğindeki bazı tek tek yazılar (örneğin, Pertev Naili Boratav'ın, *İlk Romanlarımız; Destan, Roman ve Cemiyet*, 1945) dergi sayfalarında, ilk baskıları çoktan tükenmiş kitaplarda kaldığı için yeni araştırmalara kaynaklık etme niteliğini uzun süre yitirmişti. (Pertev Naili Boratav'ın adı geçen yazılarının yeniden gün ışığına çıkabilmesi için 1982'ye kadar beklemek gerekecekti). Tıpkı yazı devrimine kadar olan dönemde eski harflerle basılmış dergi ve kitaplarda kalan bilgiler gibi.

Kaynak metinlerin azlığı ya da bulunamayışı, Türk Romanının başlangıcından bugüne ne yazın tarihi ne de eleştirel alanda gereğince incelenmemesine yol açmıştır. Güzin Dino, "Türkiye'de roman türü hâlâ kesin bir eleştirel gözle incelenmemiştir; bunun nedeni, bu türün ilk döneminin ve özgül niteliklerinin anlaşılmamış olmasına bağlanır" (a.g.y. s.12) derken haklı olarak bu eksikliğe parmak basmaktadır.

Bu eksiklik, arkalarında değil bir roman geleneği, bir roman birikimi, anlatı dili olarak deneylerden geçmiş bir düzyazı geleneği bile olmadan yola çıkan öncülerin (Namık Kemal, Ahmet Mithat, Emin Nihat, vb.) kök salma çabalarının bilinmeyişi, araştırma, inceleme ve eleştiri alanında eskiyle kurulması gerekli bağı koparmış, tarihsel gelişim bilincinin oluşmasını geciktirmiştir. Dolayısıyla, birbi-

rinden kopukmuş gibi görünen Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve daha sonraki dönemlerdeki romanlar ve yönsemeler, geçmişle bağları hesaba katılmadan incelenmiştir.

Pertev Naili Boratav, "Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı, bu hikâyecilik üzerine bir aşı görevi görmüştür" diyor (*Folklor ve Edebiyat*, 1982, s.318). Mustafa Nihat Özön ve bir dereceye kadar Güzin Dino da paylaşıyorlar bu görüşü. Öyleyse, geleneksel anlatım türlerinin, meddalı hikâyelerinin Türk romanının doğuşunda rolü neydi, nereye kadardı?

Türk romanı, bazı yazın tarihçilerinin ileri sürdüğü gibi, ya doğrudan ya da ilk çeviriler aracılığıyla Batı romanına (özellikle Fransız romanına) öykünme yoluyla doğduysa, Batıdaki hangi roman akımlarından ne derece etkilenmişti? Örneğin romantiklerden neler almıştır ilk romancılarımız? Belli bir dönemde neden daha çok doğalcıların etkisinde kalınmıştı? Gerçekçiliğe geçişin, tarihsel toplumsal koşullarla çakışan yanları nelerdi?

Yazın tarihçileri ve eleştirmenler arasında ilk Türk romanının hangisi olduğunda bir fikir birliği olmadığı görülüyor. Kimi, basım tarihini (1872) temel alarak Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-i Talat ve Fıtnat*'ını ilk Türk romanı sayıyor; Mustafa Nihat Özön ve Ahmet Hamdi Tanpınar ise yukarda adı geçen yapıtlarında, sanatına ve yapıtlarına geniş yer verdikleri Ahmet Mithat'ı ilk romancımız olarak gösteriyorlar; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*'nda, Ahmet Mithat'ın "çabuk üreyen, öğretici ama kolaya kaçan yapıtlarıyla okuma alışkanlığını yaymış" olmakla birlikte "düşün oportunizmiyle, kültür karmaşıklığı ile", gerçekçilik ve *populizm*'i, dram ve melodramı, romantizm ve romaneski, felsefe düşünü ile beylik düşünce kavramlarını birbirine karıştırmayı sürdüregelen kuşakların onun etkisinde kaldığını" ileri sürerek, "Tanzimat yazınının en önemli kişisi Namık Kemal'dir" diyor (a.g.y. s, 25) ve Türk romanının doğuşunu *İntibah*'la başlatıyor.

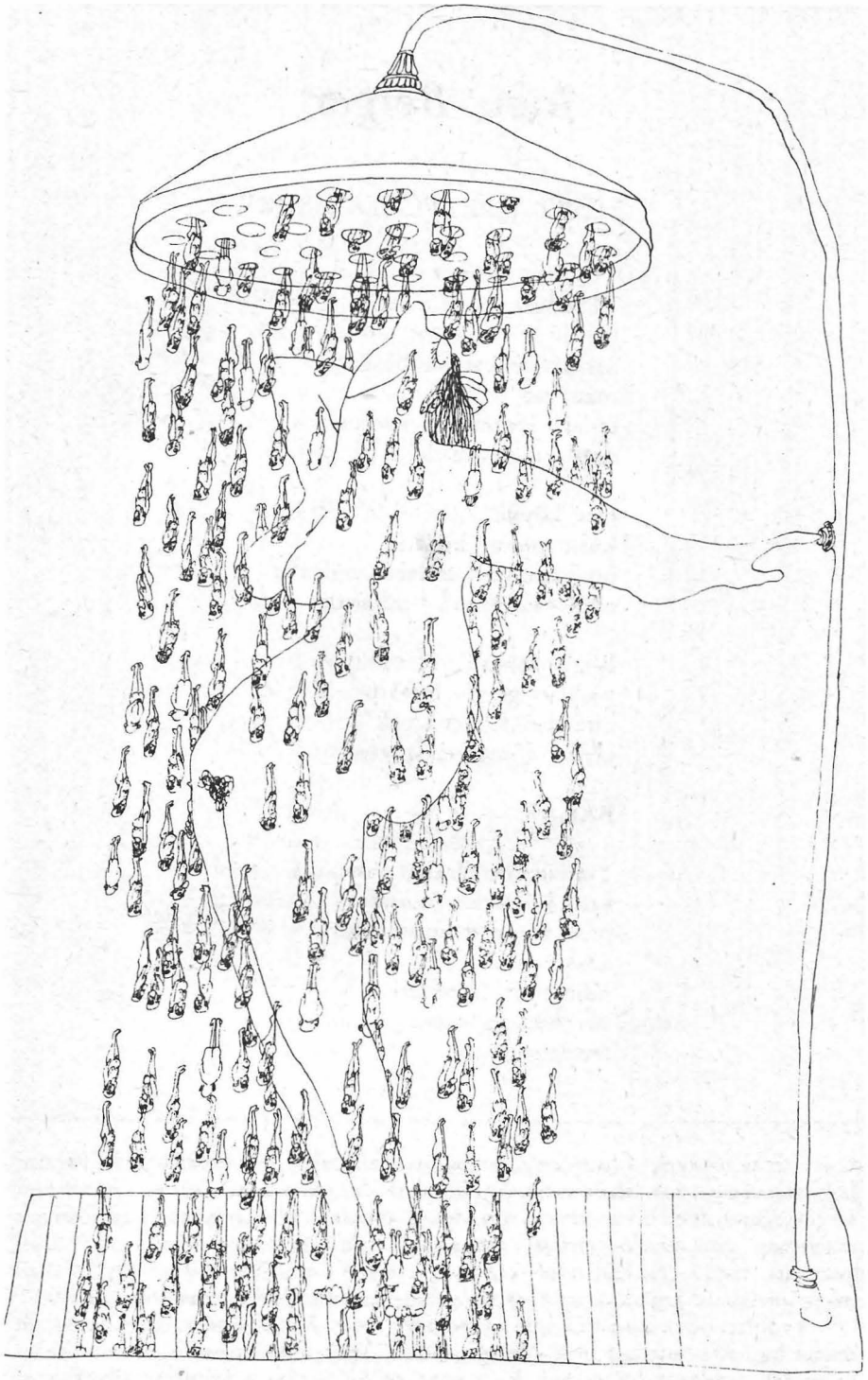
Vedat Günyol ise, geçen yılın sonlarında yayımlanan, Osmanlı/Rum aydını Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr-u Cefakeş* adlı, Rum harfleriyle ilk baskısı 1872'de yapılan romanına yazdığı önsöz'de "yayım tarihine bakarak, bu yapıtı ilk Türk Romanı olarak niteleyebiliriz çekinmeden" diyor.

Bu durumda ilk Türk romanı hangisi, ilk Türk romancısı kimdir? Şemsettin Sami mi, Ahmet Mithat mı, Namık Kemal mi, yoksa Misailidis mi? Bu ilkliği neye göre saptayacağız?

Bütün bu konular ve sorular açıklık kazanmayı beklemektedir. Bunların açıklığa kavuşabilmesi içinse, Türk romanının doğuş koşullarının, en azından Cumhuriyet dönemi yazınına gelinceye kadar geçirdiği aşamaların bütün belge ve örnekleriyle incelenmesi gerekmektedir.

Gerçekten de, öncüler geriye baktıklarında, Tanzimat öncesi yazınında anlatı geleneği olarak mesnevilerden, destanlardan ve masallardan başka hiçbir şey bulamamışlar; her şeyi kendileri kurmak ya da dışardan getirip kendilerine uydurmak durumunda kalmışlardır. Yapayalnızdılar. Neyin eksik olduğunu biliyorlar ama nasıl yapılacağını bilmiyorlardı. Örneğin, Namık Kemal, *Celâl* tiyatrosu önsözünde romanı tanımlamaya çalışırken "Roman, sahiden geçmemiş bulunsa bile, geçmesi mümkün bir olayı, ahlâk, âdet, duygu ve daha olabilmesi akla gelen bütün ayrıntılarıyla anlatmaktır" diyor ve kendilerinden önceki anlatı türünü şöyle betimliyordu:

"Roman kısmını yeni çıkmış saydığıma şaşılmasın. Eski eserler arasında *İbretnüma* gibi, *Muhayyelât* gibi *Aslı ile Kerem* gibi bir takım hikâyeler vardı. (...)



H. G. Rauch

John Berger

DÖRT KARTPOSTAL ŞİİRİ

TESLİÇ

Şafakta kalkan otobüsün
tozu var
taşları döşenmemiş yolunda
dağdaki geçitin

Her köyde
kadın olmuş kızlarla
bıyıkları yeni terlemiş oğlanlar
okul otobüsünü bekliyorlar

Bilgi otobüsü yola çıkıyor
yaşlıları geride bırakıp -
birazdan toz çökecek
taşları döşenmemiş yola

BAKAR

Yüzyılların geceleri boyunca
tuna koyunun üstünde
onca masallar anlatan köy
artık sustu
rafinerinin haberleri
ve cenaze günlerinde bile
tepelere doğru

Oysa bizim hikâyeler tılısım ile gömü bulmak, bir yerde denize batıp sonra yazarın hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve gerçeğin dışında birer konusu olan, ahlâk anlatımı ve yaşayış açıklaması, duygu incelemesi gibi gerekli şartların hepsinden yoksun olduğu için roman değil kocakarı masalı çeşidindendir. *Hüsn ü Aşk* ve *Leyla-Mecnun* soyundan olan manzumeler de konularına ve yazılış şekillerine göre birer tasavvuf risalesidir."[1]

Yapıtlarıyla değilse bile işlevi yönünden Türk öykü ve roman tarihinde adı daima başlarda anılacak olan Ahmet Mithat, Türk anlatı sanatı ile Batı romanı arasındaki boşluğu doldurmuş, bir roman ve öykü okuru yaratmış, bir ilkokul öğretmeni gibi, okuru, her yönden daha ileri bir yazına hazırlamaya çalışarak roman ve öykü türünün yaygınlaşmasına çok büyük katkıda bulunmuştur.

durmadan tüten dumanlarının
nakaratından
küçük dilini yutup

SAVA

Kız bisikletine binmiş gidiyor
ölü bir kanalın kıyısında
Carducci'nin dizelerini söylüyor
geçen hafta okulda öğrendiği
benim delikanlılığımda bu kanalda
mavnalar kıyıya öyle yakın geçerlerdi ki,
tıpkı öpüşür gibi...

KALEMEYDANI: BELGRAD

Kalenin burçlarında
diri askerler
ölülere karışıp
surları korumaya
çalıştıkları yerde
şimdi sevgililer
koklaşıp öpüşüyorlar
bir yandan Sava
Tuna'nın koluna girip
birlikte akıp giderken
bir kara denizin esrikliğine
burada kurulmuştu kent
burada doğacak çocuklarımız

1979
Çeviren: Gönül Çapan

Namık Kemal'den Halit Ziya'ya kadar olan öncülerin verdikleri bu gerçekten övülmesi gereken hazırlanma dönemini "çıraklık ve kalfalık" yılları olarak adlandıran Kemal Tahir, 1971'de şöyle demektedir:

"Türk romanı yüz yıl içinde çıraklık ve kalfalık dönemlerini geçirmiştir. (...) Çıraklık ve kalfalık dönemi derken Halit Ziya Uşaklıgil'e kadar olan dönemin yazarlarını kastediyorum. Bu yazarlar büyük gayretler sarfederek roman tekniğini, romanın batıyla ilintisini ve batıdaki romanın ne olduğunu araştırmışlardır. (...) Biz, bizden öncekilerin çektiği sıkıntıların kolaylıklarını da kullandık ve kullanıyoruz."[2]

Türkiye'de romanın doğuşunu ve gelişmesini önleyen bir başka önemli etken

de, eski edebiyatın daha çok şiir diline dayalı oluşu, dolayısıyla düzyazının gelişmemiş olması, günlük konuşma dilinden kopmuş bulunmasıdır. Tanpınar'a göre, bu düzyazının, "dini tasavvufi öğretici eserlerin, Kur'an ve hadis tercümelerinin, tefsirlerin ve bazı istisnalar dışında daima saraya bağlı tarihlerle, tarih düşüncesiyle hiç alakası olmayan terceme-i hâl tezkirelerinin, fermanların, resmi yazıların, siyasi konuşma fezlekelerinin, layihaların dışında hemen hemen uygulama alanı" yoktu.[3] Dolayısıyla, ilk öncülerin ve onları izleyenlerin, uğrunda savaşım vermeleri gereken alanlardan biri de bu düzyazının nerdeyse yeniden yaratılması olmuştur.[4] Mustafa Nihat Özön, yukarda adı geçen yazısında şöyle diyor:

"Ahmet Mithat, sürgünde ilk romanını yazarken, Kıbrıs adasına sürülmüş olan Namık Kemal de ilk romanını yazıyordu. Bu sırada İstanbul'da da roman üzerine tartışmalar oluyordu. *İntibah-yahut-Sergüzeşt-i Ali Bey* bir deneme idi. 'Dil, bir roman anlatılması için yeterli mi idi', bunu deniyordu. Kemal'in inancına göre 'Dil öyle ağaç kavuğunda yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz.' Onun için çeşitli konularda onu denemeli." (a.g.y. s.679)

1859'da başlamış olan Batı yazınından Türkçeye çevirilerde kullanılan yazı diline bakıldığında, bunun henüz roman anlatımına uygun bir yazı dili olmadığını, daha doğrusu Osmanlıcada *inşa* denilen düzyazının anlatı sanatları için yetersiz kaldığını görürüz. İlk çevirilerin daha çok bir özet niteliğinde olmasının başlıca nedenlerinden biridir bu. Örneğin, özgün metinde dolaysız anlatımla verilen konuşmaların çeviride dolaylı anlatım biçiminde aktarılması biz özet yapma kolaylığından çok bu tür anlatım biçiminin yazınımızda henüz yerleşmiş olmamasındandır.

Siyasi yazı, eleştiri, tiyatro, roman gibi yeni türlerde yazmaya çalışan Osmanlı aydını, yeni bir yazı dili bulma zorunluğuyla karşı karşıya gelir. Düşünce sisteminin, yaşama, dünyaya bakışın değişmesi, dilde, cümle kuruluşunda da bir değişmeye zorlamaktadır aydını. Şinasi ile başlayan yeni bir yazı dili kurma çabaları Tanzimat yazarlarınca da, özellikle Namık Kemal, sürdürülür. Seslenilen kitlenin henüz aydınların dışına çıkmamış olması dilde sadeleşmeye gitmeye henüz zorlamıyordur yazarları. Bir ara Namık Kemal "Türkçenin kültür mücadelesinde mağlup" düştüğünü söylerse de Tanzimat yazarları için asıl görev, "ifade-i meram"larına uyan yeni bir yazı dilinin, yeni bir biçemin kurulmasıdır.

Konuşma diliyle yazı dili arasındaki büyük ayrılığın ortadan kaldırılması, dilin sadeleştirilmesi, çok daha sonra, yeni kültürün, öykünün, romanın gazete ve kitaplar yoluyla, eskiye oranla daha geniş kitlelere yayılmasının ortaya çıkaracağı bir zorunluluktur. Yazarın seslendiği kitlenin değişmesi, dilde de değişimi, sadeleşmeyi gerekli kılacaktır.

Yazın tarihlerinde, ders kitaplarında dilde sadeleşmenin, halkın konuşma dilinin daha çok öykü ve romanlarda yazı diline girişinin 1911'de "*Genç Kalemler*"le başladığı yazılıdır. (*Genç Kalemler* , daha önce Nesimi Sarım tarafından Selanik'te çıkarılan, Ziya Gökalp, Ali Canip ve Ömer Seyfettin'in sade bir dille yazdığı öykülerini yayımladığı dergidir.) Oysa bu yargının yanlışlığını görmek için o kadar gerilere, Tanzimat yazarlarına ya da "Edebiyat dilindeki kargaşanın önlenebilmesi için konuşma dilinden yararlanılmasını" isteyen[4] Nabizade Nazım'a kadar gitmeye gerek yoktur; "Genç Kalemler"den iki üç yıl önce, 1909'da Refik Halit'in "Servetifünun"da yayımladığı öykülerin diline bakmak yeter:

"Saatçizadelerin ipek fabrikası bu rüzgârsız öğle güneşi altında ağırlaşan havayı uzaklarda dönen bir uskur uğultusuyla sarsıyor; mini mini çocuklar ateşler içinde yanan fakir mahallenin bu nöbetli nabzını dinleyerek tahta beşiklerinde uyukluyordu."[5]

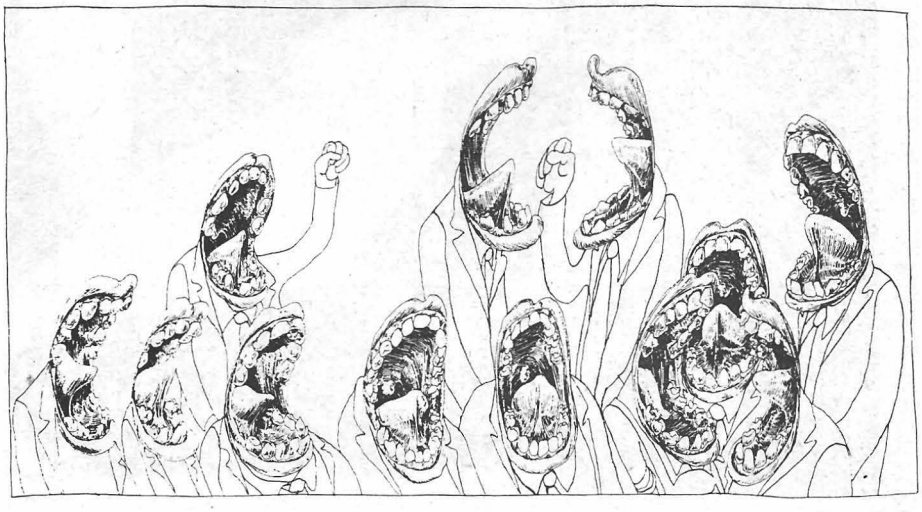
Bu konuda kendi alanının güvenilir bir uzmanı olan Agâh Sırrı Levend şunları yazıyor:

"...O, (*Refik Halit, M.D.*) Fecriati'ye mensup olmakla beraber dil bakımından onlardan ayrılır. Meşrutiyet devriminden sonra Servetifünun'da çıkan hikâyeleriyle özlediğimiz Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir. (...) Selânik'teki 'yeni lisan' hareketi başlamadan üç yıl önce Servetifünun sayfalarında görülen bu hikâyelerin dili, tam anlamıyle bir İstanbul Türkçesidir. Bu hikâyelerdeki temiz ve pürüzsüz dilin Genç Kalemler'in dikkatini çekmemesi şaşılacak şeydir. Dil hakkındaki düşüncelerini 'yeni lisan' iddiasıyle ortaya atarken, onların bu gibi eserlerdeki dili örnek olarak göstermeleri daha doğru olurdu. Bununla, Genç Kalemler'in iddialarına 'yeni lisan' adını vermelerinin yersiz olduğuna işaret etmek istiyoruz."[6]

Tanzimat ve Servetifünun dönemlerindeki yazın tarihi çalışmaları, doğallıkla kendilerinden önceki yazına dönüktü. Bunların çoğu, eski harflerle basılmış, yeni baskıları yapılmamış olup bugün yaşı altmış beşin altındaki yazın tarihçilerine ya da bu alanlarda çalışma yapacaklara büyük ölçüde kapalı bulunmaktadır.

Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Milli Edebiyat dönemlerinin yazın tarihini yazmak, bu dönemlerin eleştirel incelemesini yapmak göreviyse, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevdet Kudret, vb. Cumhuriyet dönemi yazarlarına düşmüştür. Bu alanda yapılan çalışmaların nicelik olarak yetersiz kaldıklarını söylemek, onların niteliksel değerlerini yadsımak anlamına alınmamalıdır. □

(1) M.N. Özön, "Türk Romanı Üzerine", Türk Dili Roman Özel Sayısı, Temmuz 1964.
(2) "Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri", Açık Oturum, Miliyet, 28 Kasım 1971.
(3) Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1967, s.XLIX.
(4) Bkz. Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı* s.21, May Yayınları, 1976
(5) R.H. Karay, "Hakkı Şükût" adlı öykü, *Memleket Hikâyeleri*, 1979.
(6) Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*, ss. 347-348, TDK Yayınları, 1949.



H. G. Rauch

çamaşır ık

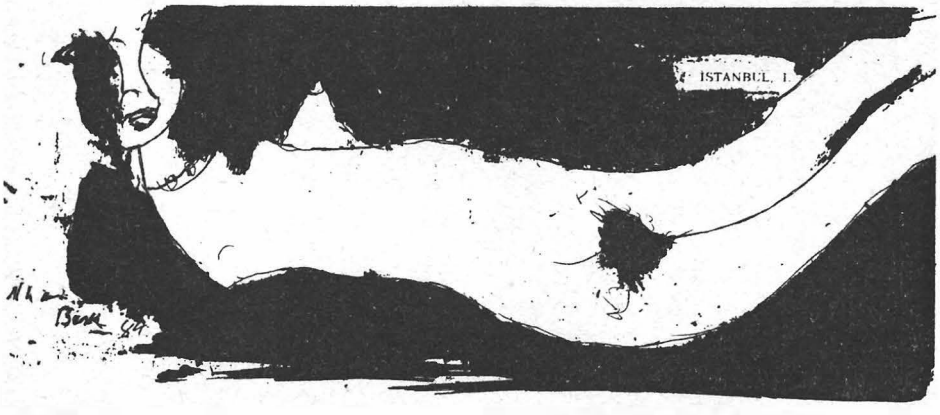
İlhan Berk

BAKMAK AŞKTIR

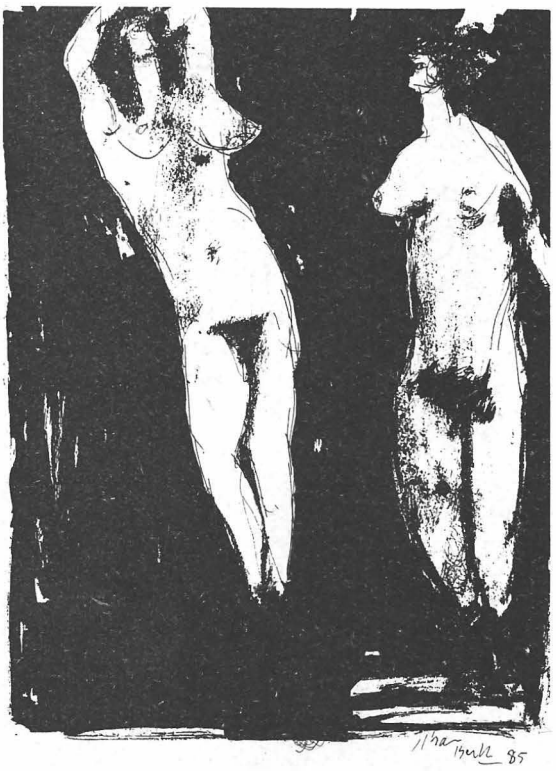
Kal böyle, aşkım, kal böyle
Ve yalnız
Bana bak.
Bakmak aşktır.

'Soyundum işte sana yol olsun diye.'
Böyle çırılçıplak böyle et ete
Bırak gezinsin üstünde soluğum.

Saydamdır aşk, o naif şeytan
Gözlerin, çıplak memelerin, dudakların
Böyle işte, böyle gel gir yatağıma.
Ve öp sonra da
Durmadan, bir daha bir daha öp beni
Böyle uzun bir yolculuk ister aşk.
Ve çek sonra da daha bir kendine beni
Çek ki
Bileyim benim olduğunu,
Böyle işte, böyle kasık kasığa.



Ve Haliç çocuk dişleri gibi dedim. Gülünce



ÖLÜM Kİ

Bu senin sabaha karşı boynun
Su içer gibi güzel.

— Lüpenler, çavlanlar mı? Saçlarında arılar.

Ölüm ki gri bir su, kocaman, eski
Yazdıktı geçmişlerde, şimdilerde.

Bu kısacık masmavi sesin
Saatlerce saatlerce seviştiğinden

— Süsenler, temmuzlar mı? Saçlarında kuşlar.

Dedim di beyazlığın ki lotüs gibi
İşte o adamakıllı aklımda.

SÜRGÜN

Senin yüzün denize inen sokaklar
Dörtyol ağızları, susaatleri senin yüzün.

Ne zaman eğilsem yüzüne ben
Yüzün erkenden açan çarşılar.

Sen ki bir nilüfersin ölçüsüz uyaksız
Anla ki beyaz, masmavi hohlarım seni.

Sanki çok uzun bir şiire çalışıyorum da ben
Yüzün ona en uzun uyaklar düşürüyordur.

Hem kim bilir yüzünden sürülmüş
Bir düzyazıyımdır belki de ben.

FELSEFEDE VE BİLİMDE DELİLİK

Gürhan Tümer

Birçokları için, felsefe kitapları, tıpkı edebiyat kitapları gibi, gerçeklerden uzak, uyduruk, düşsel birtakım düşüncelerle doludur. Bunları okumak, hele fazla okumak, fillozofların ilgilendikleri konularla ilgilenmek, hele fazla ilgilenmek, kişinin dengesini yitirmesine, "dağıtmasına", giderek de düpedüz delirmesine neden olabilir ve işte bunun içindir ki filozoflar, öteki insanlara pek benzemeyen, tuhaf, "hoş" yaratıklardır.

İşin ilginç yönü, sokaktaki adamın yanı sıra, kimi aydınların, düşünürlerin de aynı savı belli ölçülerde destekler görünmeleridir. Sözgelişi, Hollandalı filozof Desiderius Erasmus *Encomium Moria* (Deliliğe Övgü) adlı yapıtında, bir yandan, her ikisinin de, bedenin ruhu tutsak ettiğine, ona egemen olduğuna inandıkları için, Eflatun felsefesi ile Hıristiyanlık arasında büyük bir yakınlık bulunduğunu kanıtlamaya çalışırken, bir yandan da, mutluluğun delilikte olduğunu, akıllıların, bilgililerin, bilgelerin büyük sıkıntılar çektiklerini, yaşamın tadını çıkaramadıklarını ileri sürer ve böylece, delilik ile düşünürlük, bilgelik, filozofluk arasında ilginç bir ilişki kurmuş olur.

Brant'ın, *Şarkı - Şiirleri*'nin 1497 yılındaki bir baskısında yer alan resimlerde, kitaplardan yapılmış bir kürsünün üzerine oturmuş ve başına, Ortaçağ'ın ünlü doktora takkesi yerine, zillerle donatılmış deli takkesi geçirmiş bir bilge görülür.

Ayrıca, çok akıllıların, "dehaların", toplumun öteki bireylerinden farklı olmaları, günlük yaşamda onlarla uyuşamamaları, "dâhi" ile delinin bir ve aynı olabildiği izlenimini yaratırken, kimi delilerin, filozofların çok sevdikleri, çok ilgilendikleri doğa ötesi konulara meraklı olabilmeleri, bu konularda, gerçekten saçma sapan, önü sonu belli olmayan, tutarsız düşünceler ileri sürmeleri, delilikle filozofluğun çakıştığı kanısını güçlendirmekte, pekiştirmektedir.

İşin gerçeği, gerçeğin özü böyle değildir kuşkusuz. Filozoflar akıllı, hem de başkalarının, belki bilim adamlarının bile akıllarının ucuna getirmedikleri, getiremedikleri birtakım şeyleri akıl edebilecek onlara çözüm aramaya girişecek kadar akıllı insanlardır ama, doğrusu ya, öyle bir nokta vardır ki, orada durup da, filozoflara, onların kimilerinin felsefelerine baktığımızda, aklın değilse bile, sağduyunun sınırlarının iyiden iyiye zorlandığını kabul etmek durumunda kaldığımızı söyleyebiliriz.

Örnekse, işte Diyojen. Bir fıçının içinde yaşadığı söylenen o ünlü kinik, köpekçi filozofu, felsefe tarihi kitaplarının sayfalarından çıkarıp da, her gün gelip geçtiğimiz sokağın köşesine, etiyle, kemiğiyle ve de fıçısıyla, somut olarak oturtuverdiğimizde ne yalan söylemeli onu, adı tarihe geçmiş büyük bir filozoftan çok, tuhaf düşünceleri, acayip davranışları olan bir "meczup" olarak görebiliriz.

İrlandalı filozof Berkeley ise, bütün bilgece, filozofça akıl yürütmeleri bir

yana, bir dostunun mezar taşına yazdırdığı gibi, nesnel dış dünyanın varlığını yadsır ki, bu, değişik nedenlerden, farklı gerekçelerden kaynaklansa da, sonuçta, kimi akıl hastalarının, daha da somut olmak gerekirse, kendi içlerine kapanan, öteki insanlar, nesneler yokmuş gibi davranan şizofrenlerin en belirgin özelliğidir.

Fizikle ilgilenmiş, cebir ile geometriyi birleştirerek analitik geometriyi bulmuş olan o akıllı mı akıllı Descartes da, ünlü *Discours sur la Méthode* (Yöntem Üzerine Konuşma) adlı yapıtında, felsefesel düşünceyi, matematiksel düşünceye benzetmeye kalkar, Öklides'in, bir iki aksiyomdan, bir iki postüladan yola çıkarak, sağlam adımlarla ilerleyerek, kendi adıyla bilinen geometriyi oluşturması gibi, "Cogito ergo Sum"dan (Düşünüyorum öyleyse varım) başlayıp, başta Tanrı'nın varlığı konusu olmak üzere, yüzyıllardır tartışılagelen en önemli, en karmaşık felsefesel sorunları, matematiksel, geometrik bir kesinlikle çözüme bağladığını ileri sürer ki, bu onun, çok tuhaf, belki de fazla "cüretkâr" gibi görünecek ama, o sorunların temel özelliğini kavrayamadığını göstermiyorsa, olmazı oldurmaya çabalayan bir çılgın olduğunu gösterir.

Hele Zenon'un, evrende devinimin olmadığı, havada uçar gibi, atıldığı yerden, varacağı yere gider gibi görünen okun aslında yerinde durduğu gibisinden, felsefe kitaplarında uzun uzun değinilen o ünlü "paradoksları", filozofların, dolayısıyla da, onları önemseyip, onların düşünceleriyle ilgilénenlerin akıllarının tam olmadığı savını ileri sürenleri, neredeyse haklı çıkarır gibidir.

Felsefe ile deliliğin, filozof ile delinin birbirlerine kimi zaman ne denli yaklaştıklarını, birbirlerinin içine ne denli girdiklerini daha somut bir biçimde gösterip kanıtlama olanağı da vardır.

Bunun için, iki ünlü yazarın, Camus'nün ve Sartre'ın romanlarından yararlanacağız.

Albert Camus'nün *Yabancı*'cı felsefesel bir romandır. Camus o yapıtını, inandığı, savunduğu saçma felsefesini, saçma bir dünyada yaşayan bir insanın yabancılaşması kavramını ortaya koymak, sergilemek amacıyla yazmıştır ve bu nedenle de, romanın kahramanı, bir filozoftur ya da en azından, belli bir felsefesel "mesaj" taşıyan bir araç, bir simgedir. Ancak, Meursault'nun, olaylara ve insanlara, annesinin ölümüne, kendisinin, işlediği cinayetten dolayı büyük bir cezaya çarptırılmasına aldırmayacak kadar kayıtsız kalan Meursault'nun davranışlarının, akıl hastalarının, şizofrenlerin davranışlarına benzediği, onlarda görülen "otizmin" hemen hemen aynısı olduğu da yadsınamaz.

Camus'nün Meursault'su kadar ünlü bir başka roman kahramanı da, Sartre'ın *La Nausée* (Bulantı) adlı yapıtında rastladığımız Antoine Roquentin'dir.Roquentin' in karşı karşıya kaldığı ve üstesinden gelemediği en önemli sorun, hem nesnelerin, hem insanların, hem de kendisinin varoluşundaki nedensizlik, "bedavalık", dolayısıyla da anlamsızlık, saçmalıktır. Romanın bir yerinde şöyle der Roquentin:

> Ve doğruydu bu. Bunun her zaman farkına varmıştım: Varolmaya hakkım yoktu. Bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştım; bir taş, bir bitki, bir mikrop gibi.

Aynı yapıtta şu satırları da okuruz:

> Sıkıntı içinde bir varlıklar yığınıydık (...) Orada olmamızın en ufak bir nedeni yoktu.
>
> .....
>
> Sözcükler uçup gitmişlerdi ve onlarla birlikte şeylerin anlamları, kullanılış biçimleri de ...

Nahit Ulvi Akgün

BİR KAMYON DOLUSU

Günübirlik yazlıktalar bir kamyon dolusu
Belki hısım akraba belki konu komşu
Öyle bir sevinç içindeler ki
Biri çay demliyor kahve pişiriyor biri
Birinin tüpte yemeği var
Birileri denizde top oynuyorlar
Günübirlik yazlıktalar bir kamyon dolusu
Sofrada çalakaşık genci yaşlısı

DÖNÜŞ

Kuyruğunu sallaya sallaya sevinçten
Keyifle dönüyor çardaklı eve
İki yanında boşalmış iki küfe

Kulakları bir ilerde bir geride
Gelişini muştuluyor uzaktan
Anıraraktan çifte ataraktan

Bir yoz köpek ürüyor ardı sıra

Roman boyunca sık sık, bol rastlanan bu tür gözlemler, bu tür düşünceler, Roquentin'in varolmaktan iğrenmesine, yaşamaktan bunalmasına neden olur.

Bulantı, Jean Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesine ilişkin en temel düşüncelerini, en temel savlarını içeren "tezli" bir romandır ve Roquentin, filozof yazar Sartre'ın sözcüsü, dolayısıyla da, bir yandan edebiyat tarihinin, bir yandan da felsefe tarihinin malıdır.

Oysa bir başka kitapta şöyle denilmektedir:

> (...) Bir iskemleye, ya da bir testiye baktığımızda, onların kullanımını, işlevini artık düşünemiyordum. (...) Adlarını, işlevlerini, anlamlarını yitirmişlerdi; "şeylere" dönüşmüşlerdi. Bu şeyler ise durup dururken varolmaya başlamışlardı (...) "İskemle", "Testi", "Masa" — "Bu bir iskemle" diyordum. Ancak sözcük her türlü anlamından süzülmüş, nesnesini terketmiş, ondan ayrılmıştı.[1]

Bu tümcelerle, az önce *Bulantı*'dan aktardığımız tümceler arasındaki temel benzerlik açıktır. Birincilerde olduğu gibi, ikincilerde de, şeylerin nedensiz varol-

maları, adlarından, işlevlerinden sıyrılmaları ve bu durumun yarattığı bunalımlı duygular söz konusudur.

İşin, vurgulamak istediğimiz püf noktası ise şudur: Birincilerin, bir felsefesel romandan, 20. yüzyılın en önde gelen filozoflarının birinin bir romanından alınmış olmalarına karşılık, ikinciler, bir akıl hastasının, şizofren bir kızın, hastalık dönemlerini anlatan ve inceleyen bir kitaptan alınmışlardır.

Ve şimdi de sıra, ruh sağlıkları gerçekten bozuk, gerçekten deli filozoflarda.

Bu gibilere örnek olarak, yalnızca üç büyük filozofun, Rousseau'nun, Schopenhauer'in ve Nietzsche'nin adını anacağız.

Hem kendi çağını, hem de kendisinden sonrasını tartışma götürmez bir biçimde etkilemiş olan Jean - Jacques Rousseau'nun başı, yaşamı boyunca epeyce derde girmiştir, epeyce kişi, peşine düşüp onu kovalamıştır. Bu çok doğaldır, çünkü Rousseau'nun kimi davranışları, ama daha çok da yazıları, eylemleri, iyiden iyiye devrimci bir nitelik taşımaktadır. Ne var ki, adı geçen filozof ölümünden bir süre önce, kendini "perseküsyon" sanrılarına kaptırmış, bir başka deyişle, herkesin kendisine kötülük yapmak, kendisini öldürmek istediğini sanmaya başlamış, bu nedenle de, adını değiştirip başka ülkelere, İngiltere'ye kaçmış, hemen hiç kimseyle konuşmaz olmuştur.

Felsefesinin özünü, odağını oluşturan düşüncelerini, *Die Welt als Wille Vorstellung* (İstenç ve Tasarım Olarak Evren) başlığını taşıyan doktora tezinde, daha 30 yaşlarındayken, açık seçik bir biçimde ortaya koyan Arthur Schopenhauer de kimselere güvenmez. O kadar ki, onun için herkes bir düzenbaz, bir dolandırıcı, bir hırsızdır. Ve o nedenledir ki, bu ünlü, ama zavallı deli filozof, paralarını koyacak yer bulamaz, gelir - gider hesaplarını bu kötü kişiler anlamasınlar diye Yunanca tutar, geceleri silahlarını kuşanıp yatar, kafasını kesmesinden korktuğu için berbere gidemez.

Friedrich Nietzsche de, delirmiş ve yaşamı 20. yüzyıl başlarken, tam 1900 yılında, Almanya'da kaldırıldığı bir akıl hastanesinde son bulmuş zavallı bir filozoftur. Delirmiş birçok düşünürün, filozofun, yazarın, sanatçının deliliği yapıtlarına yansımazken, Nietzsche için bu kural tam geçerli değildir. Gerçekten de, onun, İlk kez Byron'la ilgili bir yazısında ortaya attığı ve daha sonraları bir başka delinin, Hitler'in, zıvanadan iyice çıkmasına neden olacak ünlü "Übermensch" (Üstüninsan) kavramı, pek aklı başında bir kavram değildir. Nietzsche'nin deliliği yalnızca felsefesinin genel çizgilerinde değil, anlatımında, biçiminde de yansır. Örnekse, bir zamanlar taptığı, ancak sonraları alaya aldığı Wagner'in sevgilisi Cosima'ya, "Dionysos" imzalı saçma, tutarsız mektuplar kaleme alan bu filozof, ünlü felsefesel yapıtlarında, sözgelişi, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'de de, "Sizlere söylüyorum: Dünyaya bir yıldız getirebilmek için insanın benliğinde hâlâ kaos olması gerek. Sizlere söylüyorum, hâlâ kaos var benliğimizde" gibisinden, aşırı çoşkulu, "kaotik" tümceler yazar.

Aklını oynatan ilk insana nasıl davranıldığını, yakınlarının arkadaşlarının, dostlarının ve düşmanlarının, o zavallı kişiye karşı nasıl bir tutum takındıklarını bilemiyoruz. Ancak, başta Michel Foucault'nun, 1958'de yayımlanan geniş kapsamlı ve önemli yapıtı *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi* olmak üzere, çeşitli kaynaklardan öğrendiğimize göre, "akıllıların" delilere yaklaşımları, onların

durumlarını, konumlarını değerlendirme biçimleri, düz, tek boyutlu, tutarlı bir çizgi oluşturmaktan iyiden iyiye uzaktır. Şöyle ki:

Delilerin farklı bir topluluk oluşturdukları besbellidir ve farklı olanın dışlanması genel yasası uyarınca deliler de, ister istemez toplum dışı insanlar olmuşlardır. Bu her zaman ve her yerde böyledir ama, Foucault'nun belirttiği üzere, Avrupa'da çağımızdan yaklaşık 500 yıl kadar önce, cüzzamın ortadan kalkması daha doğrusu geniş boyutlu toplumsal bir sorun olmaktan çıkması üzerine, o zamana kadar toplumdışılığın en önde gelen simgesi olan cüzzam hastalarının yerini akıl hastaları, terim yerindeyse "resmen" almışlardır.

Tıpkı cüzzamlılar için olduğu gibi, deliler için de, bu toplumdışılığın, en genelde iki belirgin özelliği vardır:

Bunlardan biri, sözkonusu insanların hastalıklarından duyulan korkudur. Çağdaş tıp, cüzzamın kolay kolay bulaşmayan bir hastalık olduğunu ortaya koymuştur ama, o zamanların insanları bu bilgiye sahip olmadıklarından, üstelik, cüzzamlıları sağaltmanın yöntemlerini de bilmedikleri için, çok haklı olarak, onlardan uzak durmuşlardır.

Delilik ise, bulaşıcı değildir ama, delinin ne yapacağı belli olmaz. Aklı tam olmayan bir kişi, her an üzerinize saldırabilir. Dolayısıyla, dikkatli olmakta, bu gibilere fazla yaklaşmamakta büyük yararlar vardır.

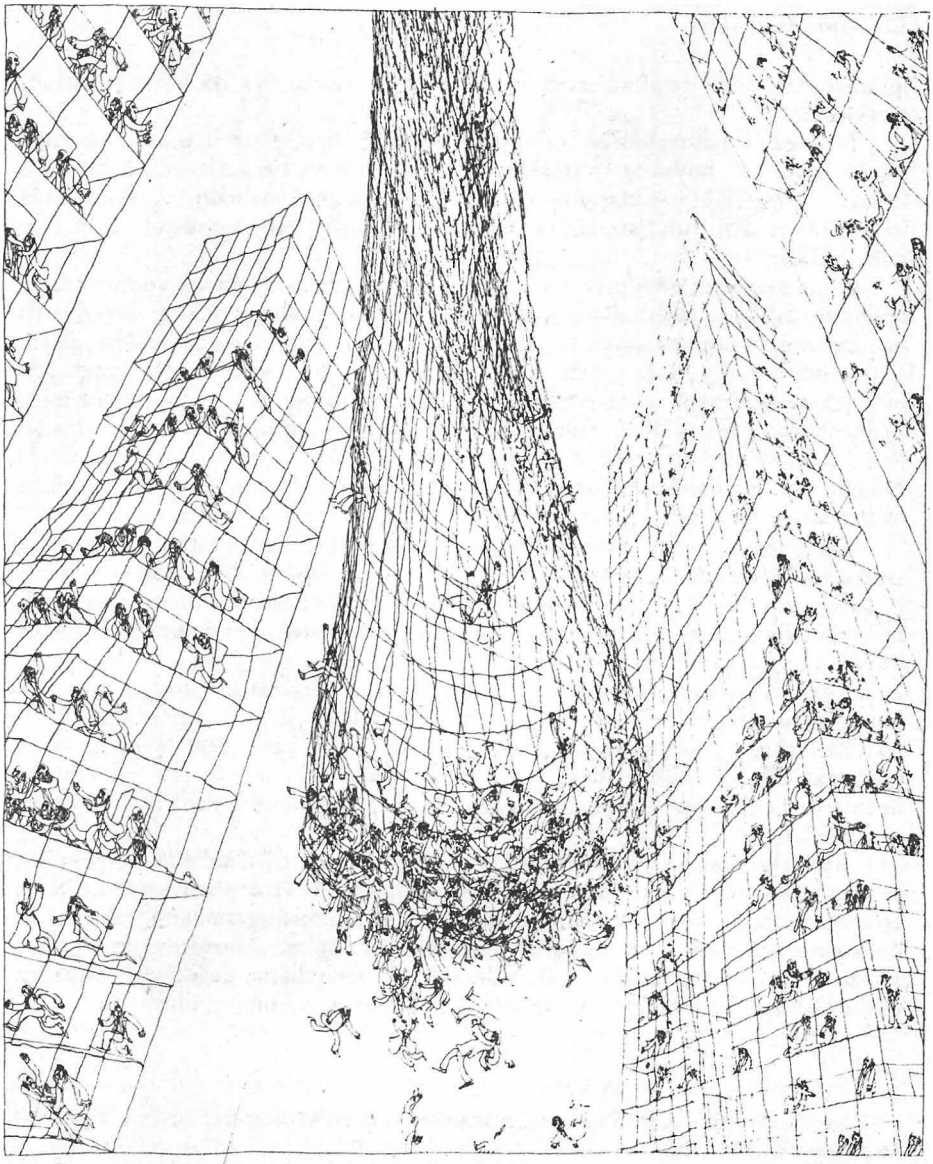
Yukarıdaki satırlarda, bu tür insanlardan duyulan korkunun nesnel, ussal yönünü sergiledik.Oysa, yakın zamanlara kadar insanlar, deliliğe, kişinin bedenine giren bir cinin, bir şeytanın, kısaca kötü bir ruhun neden olduğuna inanmışlar ve delilerden işte bir de bunun için çekinmişler, korkmuşlardır ki, burada, onların toplum dışına itilmelerinin doğa ötesi etkeni ve boyutuyla karşılaşıyoruz.

Ama işin ilginç yönü, aynı etkenin, aynı boyutun, "normal" insanların bu "anormalleri" bu kez olumlu anlamda farklı bir topluluk saymalarının nedenini oluşturmasıdır. Gerçekten de, delinin bedenine giren bu yabancı ruh, başka bir dünyadan gelmektedir, şeytansal olduğu kadar tanrısal da bir öz taşımaktadır ve bu nedenle de, ona saygı gösterilmelidir. Foucault, sözünü ettiğimiz yapıtında, cüzzamlıların, Tanrı tarafından bu dünyada cezalandırılarak, öteki dünyanın çok daha korkunç olan cezalarından kurtarılmış kişiler olduklarına inanıldığı için kutsal sayıldıklarını, daha sonra, onların yerlerini delilerin aldıklarını söylerken, konunun bu yönüne değinmektedir. Çok kısa bir süre için öğrencisi olma olanağını elde ettiğim Sabahattin Eyuboğlu da, bir dersinde, Anadolu'nun hemen her kentinde, her kasabasında, her köyünde, sokaklarda dolaşan delilerin, daha doğrusu yarı delilerin bulunduğunu ve halkın bunlara saygı duyduğunu söylemişti. Gençliğin, öğrenciliğin verdiği o tatlı şakacılığın dürtüsüyle, dersten çıktıktan sonra birbirimizin karşısında saygıyla eğilmiş, böylece, karşımızdakinin, kutsal bir yarı deli olduğunu "ima" ederek bir süre eğlenmiştik.

Akıl hastaları bir zamanlar, sopalarla, kırbaçlarla, zincirlerle, kıyasıya dövülürlerdi. Bunda, insanın, kendinden olmayana, kendine zarar vermesi olanağı bulunana duyduğu öfkenin de bir payı vardı belki ama, bu davranışın daha açık seçik bir biçimde ortaya konulan nedeni, dayağın delinin bedenine girip onu hastalandıran kötü ruhun, cinin, şeytanın dışarı çıkmasını sağlayacağı inancıydı.

Akıl hastalarının, tımarhanelere, tutukevlerine kapatılmaları ve zaman zaman dayak yiyerek, ama, yerel yönetimler tarafından konulan ödeneklerle, bağışlarla karınları da doyurularak bakılmaları da, tarihte sık sık rastlanan bir uygulamadır. Kimi kentler, örneğin Nurnberg, bu işte özellikle başı çekmişlerdir.

Kimi yörelerde ise, deliler kalelere kapatılırlar. Melun'daki Châtelet'deki Caen'deki, Lübeck'deki, Hamburg'daki kuleler bunların en ünlüleri arasında yer alırlar.



H. G. Rauch

Delilerin kent dışına sürülmeleri ise onların toplum dışına itilmelerinin daha köktenci bir biçimini oluşturur. Daha çok, hacı olunan kutsal bölgelerin sürgün yeri olarak seçilmesinde, bu kişilerin, daha önce de belirttiğim gibi, kutsal bir yönlerinin bulunduğu inancının yanı sıra, Tanrı'nın o yörelerde daha bir yoğunlaşan kayrasının, akıl hastalarının iyileşmelerine katkıda bulunacağı varsayımının da yattığını düşünmek gerekir. Ayrıca, buralarda çalışan görevlilerin ve gönüllülerin, hastaların bakımını üstlenerek sevap kazanmaya çok daha fazla eğilimli oldukları da, bir etken olarak devreye girmektedir.

Deliler Gemisi, bu sürme eyleminin iyiden iyiye romantik, ama aynı zamanda da iyiden iyiye trajik bir görünümünü oluşturur. Kaçak eşya taşıyan, korsanlık yapan gemilerin kaptanlarına ve tayfalarına teslim edilen bu zavallı ve çaresiz

insanlar, efendileri tarafından ya tepe tepe kullanılırlar, ya da limanın birinde bırakılırlar.

Deliliğe ve delilere bütün bu yaklaşımlar, doğaötesi, gizemli, dinsel, duygusal ya da "polisiye" boyutlar içermekte olup, bunların ve benzerlerinin hiçbirinde, konuya bilimsel bir yaklaşımın izlerine pek rastlanmamaktadır. Oysa, delilik kavramını ve akıl, ruh hastalarının sağaltımını bilimsel bir biçimde ele alanlar da yok değildir.

Akıl hastalarını dövüp kovmak, yazgılarıyla başbaşa bırakmak yerine, onları, müziğin rahatlatıcı etkisinden yararlanarak sağaltmaya çalışan ve kimi durumlarda da, küçümsenmeyecek başarılar kazananları, bu gibilerin ilk örnekleri olarak gösterebiliriz belki ama, çağdaş bilimin konuya eğildiğine tanık olabilmek için biraz daha beklemek gerekecektir. 19. yüzyılda tohumları atılan ruhçözümcü (psikanalitik) yöntem, sözü edilen yüzyılın sonlarında doğan Freud'ün çalışmaları ile, 20. yüzyılın başlarında doruğa ulaşmış, çağımızda ise, tıbbın her alanında olduğu gibi, bu alanda da çok önemli adımlar atılmış, birçok şey gibi, delilik ve deliler de, yoğun bilimsel araştırmalara konu olmuştur ve olmaktadır.

Öte yandan, bilim, deliliğin "mekanizmasını" çözmeye yönelik çalışmaları, araştırmaları sonucunda, akıl hastalarının sağaltımını sağlamasının yanı sıra, başka birtakım sorunların aydınlatılmasına, başka birtakım konuların, delilerle, delilikle ilişkilerin daha iyi anlaşılmasına, bu sorunların, bu konuların çözümlenmesine de büyük ölçüde yardımcı olmuştur.

Yukarıda söylenenlere somut bir örnek olarak, insanların "komplekslerini", kimi zaman daha yüksek, daha değerli, daha "entellektüel" düzlemlere aktardıklarını ileri süren yüceltme (sublimation) kuramı ve benzeri saptamalardan yola çıkılarak, sanatsal yapıtların incelenmesi, böylece, hem özelde tek tek sanatsal ürünlerin, hem de genelde sanatın doğasının, yapısal öğelerinin daha iyi anlaşılması gösterilebilir.[2]

Aynı çerçeve içine oturtulabilecek bir başka örnek de, ilkellerin, totemlerine ve tabularına ilişkin inanç ve uygulamalarının, kimi nevrozluların davranışlarına çok benzediğini, sözgelişi, her iki durumda da, birçok yasakların çekirdeğini, dokunma eyleminin, daha doğrusu dokunma yasağının oluşturduğunu ortaya koyan Freud'ün[3], bu çalışmasıyla, yalnızca ruh hekimliğine değil, aynı zamanda toplumbilime, insanbilime de (antropoloji) katkıda bulunmuş olmasıdır.

Şimdi, delilik - bilim ilişkilerine değindiğimiz şu satırlarda birtakım saptamalar yapmak istiyoruz.

Sokaktaki adamın günlük dilinde, "delilik", "çılgınlık" sözcükleri, tutarsızlığı, saçma sapanlığı simgeler. Bu yaygın anlamıyla, deli, sözleri, davranışları, eylemleri, önceden pek kestirilemeyen, gerekircilikten (determinizm) uzak, rasgele, belirsiz, dolayısıyla da denetimi olanaksız, "sürpriz" bir insandır.

Olayların yalnızca dış görünümleri dikkate alındığında, bu gözlemlerde hiç kuşkusuz büyük bir gerçek payı vardır. Ne var ki, bilimin, ancak ve ancak, değişmeyen ya da belli kurallara göre değişen, bir başka deyişle, belli bir determinizmi içeren konuları ele alabildiğini, bütünüyle saçma sapan, bütünüyle belirsiz bir süreç uyarınca gelişen olay ve olgulara ise, kendi yöntemlerini uygulamadığını unutmayalım. Bir başka deyişle, bilim, incelemeyi araştırmayı öngördüğü bir konuyu, ancak belli sınırlar içinde de olsa bir "rasyonalizm" çerçevesine sokabilirse çalışmalarını sürdürebilir. Delilik ve deliler, en azından yaklaşık 150 yıldır bilimsel araştırmalara konu olmuşsa, o zaman, bunların,

Ercüment Uçarı

BOZCAADA

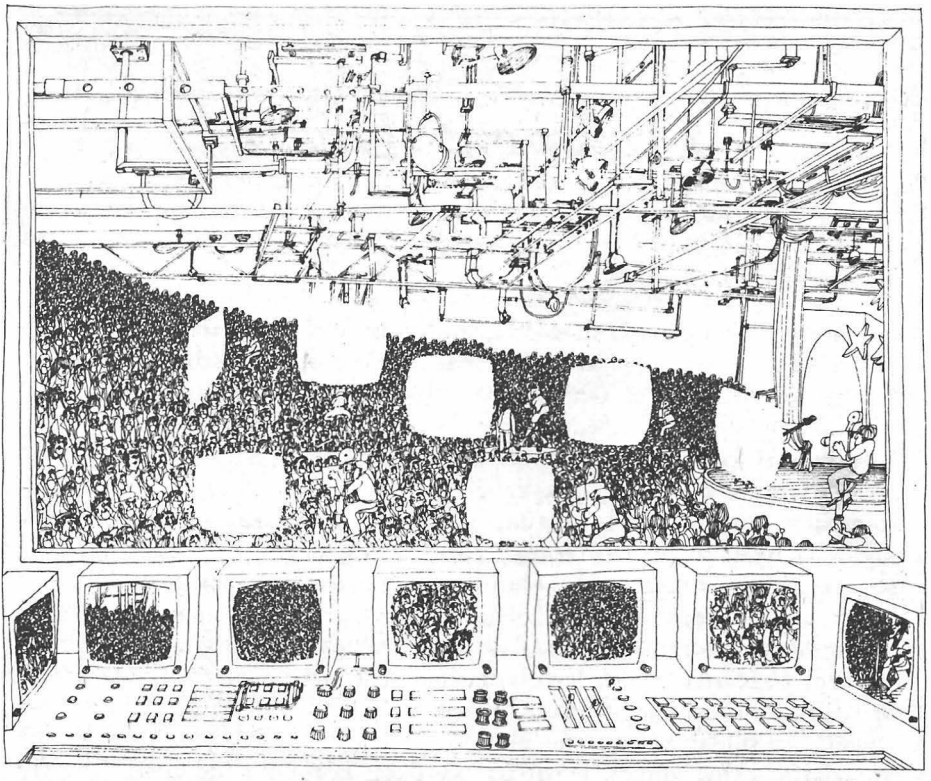
bozcaadanın duyarlığına ufacık bayraklar as rengarenk, ateş böceklerini
tuzburnunu as çam ağaçlarını, kayıkları, gecesefalarını, sarhoş şarkıları
bir karakalem resim as renkli neon ışıklarını pembe şarap as
bozcaadanın üstüne süreksiz yağmurlar as yüreğinin gözüpekliğini
kara kuşları konarken üstüne ege denizinin
çivit mavisi boyalı evler, bitkisizliğin sesleri
fotoğraflar, sarışın gürültü, üzüm kasalarının sesleri kale
kıyılarda balık tutan kızlı erkekli çocukların şenliği
oteller, iğrenç kokular, toz kokusu, kıyı meyhaneleri, sokaklar
kalamar, pavurya, mürekkep balığı, karagöz
kuşlar havalanıyor mendirekten olanca güzelliğindeyken gözlerin
öp beni bozcaada, renkli fenerlerin cümbüşü gibi
ol bozcaada ol çengi gibi sıcak ortada
sesimin kurşunlarına karış ne olur
ey evimin sevinç gülleri, elmasları, yasakları korkuları, umutları
kına yakanları geceye, gündüze ve sevgiye
ol bozcaada ol, belleğimin içinde somun sıcaklığı gibi temiz
bir enerji gibi gerçeğine çıkıverdin apansız bir gün
martı sesleri, granit rüzgârın soluğu, kum, yemyeşil ıslık
imzaya açtım su güllelerinin şarkısını
döverken kıyıyı, sessizliğin üzerine kumar oynasan da sağlık olsun

---

sokaktaki adamın kanısının tersine, kendilerine özgü bir iç tutarlıklarının, bir iç "rasyonalitelerinin" bulunduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Bu saptama ise, bir zamanlar anlaşılmaz, gizemli doğa ötesi güçlerin işi olduğu, aklın sapıtması, yine günlük dildeki kullanımı anımsarsak, aklın yerinden "oynaması", dahası "yitmesi" olarak görülen deliliğin bile, aslında, kendine özgü bir iç mantıkla yönetildiğini ortaya koyarak, bu dünyanın "rasyonel" bir dünya olduğu felsefesel sav ve inancını güçlendirmekte, saçmacı felsefeden yana olanları biraz güçsüzleştirmektedir.

Ancak, hemen belirtelim ki, bu doğrultuda çok aşırı gitmemek gerekir, çünkü, başta Camus ve Sartre olmak üzere, saçmacılığı savunan filozoflar, olaya daha başka açılardan yaklaşmakta, yazımızın konusuyla doğrudan ilgili olmadıkları için, burada değinmemize, tartışmamıza, irdelememize gerek ve olanak bulunmayan daha başka kanıtlar ortaya atmaktadırlar. Öte yandan, 20. yüzyılın şu son çeyreğinde bile, "bilim" adı altında toplanan bütün çalışmaların, bu arada tıbbın, daha somutta ise, ruhçözümün matematiksel bir kesinliği hiçbir zaman içermedikleri, bir akıl hastasının, kendisini sağaltmaya çalışan bir ruh hekimini, bir



H. G. Rauch

ruhçözümcüyü, uzman olmayan, sıradan bir insanı olduğu kadar değilse bile, yine de zaman zaman şaşırtabileceği unutulmamalıdır.

* * *

Delilik - bilim ilişkileri çerçevesi içinde, akıllarını, ruh sağlıklarını yitiren bilim adamlarından da ne yazık ki söz edebiliriz.

Deli bilim adamı temasına, daha çok kurgubilimsel yönü ağır basan kimi yazınsal yapıtlarda rastlanır. Bu gibi kahramanlar, dünyayı havaya uçurmak, ya da insanları canavarlaştırmak, makineleştirmek gibi çılgınca tasarılarını gerçekleştirmek üzere, laboratuvarlarına kapanıp gizemli hesaplar, tehlikeli deneyler yaparlar.

Bu tür yapıtlarda yine, bilim - akıl - delilik üçlüsünün çok ilginç bir görünümüyle karşı karşıyayızdır. Şöyle ki: Bu bilim adamları, delice, çılgınca işler yapmaktadırlar, dolayısıyla da bir bakıma akıllarını oynatmışlardır ama, bir bakıma da onu tam olarak yitirmemişlerdir, çünkü, yukarda sözünü ettiğimiz tasarıları üzerinde çalışırken, yine akıllarını kullanmakta, bu yetilerini yine bilimin hizmetine vermektedirler. Bir başka deyişle, tehlikeli deneyler, uygulamalar yapan böyle bir bilim adamı, yine doğanın şaşmaz mantığına uymakta, çalışırken, çeşitli deney malzemelerini, deney tüplerine rasgele, saçma sapan bir biçimde değil, aklını kullanarak koymaktadır. Onun aklı vardır ama, yerinde değildir ve bilimin, tekniğin o korkunç gücünü, böyle bir akılla elinde bulundurduğu için de çok tehlikelidir.

Hemen belirtelim ki, akıllarını oynatıp, dünyayı ve insanları uçuruma sürükleyecek bilim adamı tehlikesi, yalnızca düşsel yapıtlarda, kurgubilimlerde

kalma durumunda değildir. Böyle bir kişinin ya da kişilerin, gerçek dünyada da varolabilecekleri, sözgelişi, süper devletlerin nükleer merkezlerinde görevli olan ve oraların bütün gizlerini bilen bir teknik adamın, bir gün şu ya da bu nedenle "oynatıp", bir düğmeye basabileceği ve böylece, dünyadaki bütün nükleer bombaları üzerimize salabileceği olasılığı, artık neredeyse "klâsikleşmiş" bir korkudur.

Ancak, deliren her bilim adamının bu kadar tehlikeli olmadığını, bu gibi zavallıların kimilerinin, kimselere zarar vermeksizin yaşadıklarını, tımarhane köşelerinde süründüklerini, iyice bunaldıkların la, kendilerini öldürdüklerini biliyoruz.

Örnekse, işte Newton. Evrenin matematiksel mantığını çözümlemiş, bunu yapabilmek için de, yeni bir matematiksel yöntem geliştirmiş olan bu büyük fizikçi, bu büyük matematikçi, yaşamı boyunca, zaman zaman, geçirdiği bunalımlar sırasında, aklını yitireyazmıştır.

Sonsuz kavramını didik didik etmiş, küme kuramını ortaya atarak, Matematikte yeni gelişmeler yaratmış, 1901 yılında Londra Matematik Derneği'ne onur üyesi seçilmiş, 1902'de Oslo, 1911'de St. Andrews Üniversitesi'nden onur doktorası almış olan St. Petersburg doğumlu Alman matematikçi Georg Cantor'un yaşamı, bir başka Üniversitenin, Halle Üniversitesi'nin Pisikiyatri Kliniğinde sona ermiştir.

Avusturyalı Ludwing Boltzmann ise, termodinamiğin yasaları, entropi üzerine çalışmış, ünlü H- kuramını geliştirmiş, Viyana Üniversitesi'nde fizik profesörü olmuş, ancak, savunduğu atom kuramının, başta Mach olmak üzere, birçokları tarafından kıyasıya eleştirilmesi üzerine, yapayalnız kaldığı sanısına, dolayısıyla da ağır bir ruhsal bunalıma kapılıp 1906 yılında 5 Eylül günü İtalya'da, Trieste yakınlarındaki Duino'da intihar etmiştir.

Öyle sanıyoruz ki, delilik - bilim ilişkisinin en çelişkili, aynı zamanda da en trajik görünümü, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, her şeyin, bu arada deliliğin delilerin de gizlerini çözmede kendisine yardımcı olan en önemli varlığını, temel aracını, aklını yitiren, deliren bilim adamının zavallılığında karşımıza çıkmaktadır. Evet, hiç kuşkusuz, deli, kim olursa olsun, mesleği ne olursa olsun delidir ve insanı üzer, hüzünlendirir ama, aklın, akılcılığın, mantığın, mantıksallığın ağır bastığı bir alanda, bilim alanında uzmanlaşmış bir kişinin, bu yetilerini yitirmesi, onlardan yoksun kalması daha bir acı, daha bir çarpıcıdır ve dünyanın kimi zaman ne denli saçma olabildiğinin bir kanıtıdır. □

(1) M.A. Sechaye, *Bir Şizofren Kızın Güncesi*. Çeviren: Zehra Bayramoğlu, 1. Basım, Yol Yayınları, İstanbul, 1986, ss.50,51.

(2) Bu konularla ilgili olarak bkz.: Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çeviren: Kâmuran Şipal, 1. Basım, Bozak Yayınları, İstanbul 1979.

(3) Daha geniş bilgi için, bkz.: Freud, *Totem ve Tabu*. Çeviren: Niyazi Berkes, 1. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.

DEVRİM VE LATİN AMERİKA'DA AYDINLAR

Alan Riding

1982'de Mexico'dan, Nobel Edebiyat Ödülü'nün kendisini beklediği Stockholm'e giderken ve oradan dönüşte Gabriel Garcia Márquez, yakın dostu ve siyasal akıl hocası Fidel Castro'yu görmek için Küba'ya uğradı. Kolombiyalı romancı Havana'nın gediklilerinden olmakla birlikte, bu zamanlamalı ziyaretler özel bir anlam da taşıyordu: edebi ünü doruğa ulaştığı bir sırada, Küba'yla siyasal bağlamda özdeşleşmesini vurguluyordu.

Buna karşılık, Meksikalı şair ve denemeci Octavio Paz 1959'daki Küba devriminden bu yana Havana'ya gitmemişti. Yeni rejimin saptadığı hedeflerden yanaydı ama marksistlerin devrime, kendi deyimiyle "el koydukları" dönemde bu olumlu kanısını değiştirdi.

Küba ulusunun, Fulgencio Batista'nın sağcı diktatörlüğü devrildikten sonra daha mutlu olduğuna inanmıyor artık.

Garcia Márquez ve Octavio Paz, Mexico'da birbirlerinden yalnızca on bir kilometre uzaktalar, ama, karşılıklı olarak birbirlerinin edebi yapıtlarına hayranlık duysalar da, artık yakın dost değiller. Ortak saplantıları olan siyasa, onları ayırdı. Latin Amerika aydınlarını coşturan siyasal tartışmanın iki karşıt görüşünün simgeleri haline geldiler.

Kıta için yeni siyasal model arayışı bu tartışmanın tam ortasında yer alıyor ve aydınların görüşüne göre kıtanın, değişikliğe şiddetle gereksinimi var. Latin Amerikalı yazarlar, sanatçılar ve profesörler çevrelerine bakınca, antikomünist savaşım adına ya da Amerikan "emperyalizm"ine karşı savaşmak adına özgürlüğü yok eden siyasal sistemlerin, birbiri ardınca ülkelere zorla kabul ettirildiğini görüyorlar. Ekonomik yapıların milyonlarca kişiyi sürekli bir yoksulluğa mahkûm ettiğini saptıyorlar — solcu devrimlerin, siyasal özgürlük pahasına, yoksulluğa karşı toplumsal önlemler aldığı ülkeler dışında. Castro'nun Küba'sına, Sandinist Nikaragua'ya, San Salvador'daki ve Guatemala'daki gerilla hareketlerine karşı gösterilen yakınlık ya da suskunluk, genellikle siyasal tavırları ortaya koyuyor. Daha karmaşık ikilemler de tartışılıyor; siyasa ahlak düşüncesinin karşıtı olarak gösteriliyor doğruluk ve dürüstlük sorunu ortaya atılıyor, adalet ve özgürlük üzerine düşündürücü sorular soruluyor.

Tartışmanın önemi, aydınların Latin Amerika'da büyük bir siyasal etkileri olduğu gerçeğinde yatıyor. Görevdeki hükümetlerin saygınlığını ve ayaklanmaların, devrimci hareketlerin yasallığını onlar güvence altına alıyorlar; düşünceleri dile getirenler, iktidarla ilişkileri saptayanlar ve yurttaşlarının romantik ve idealist varoluş nedeninin Latinlere özgü gereksinimlerini giderenlerde onlar.

Edebi ün, yalnızca Garcia Márquez ve Paz'a değil, Latin Amerika edebiyatında bugünkü canlılığı yaratan başka yazarlara da — Jorge Luis Borges, Julio Cortá-

zar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, v.b. — siyasal bir etki gücü sağladı. Ve eylemleri, *toplumun* siyasal bilinci olmak isteyen daha az ünlü yüzlerce aydın tarafından destekleniyor.

Bu aydınların çoğu kendilerini sola yakın hissediyorlar. İçlerinden pek azı komünist partiye üye, ama çoğunlukla Garcia Márquez'in görüşüne katılıyor ve Kuzey Amerika'yı, Latin Amerika'daki siyasal ve toplumsal değişiklikler için en büyük engel olarak görüyorlar. Bu kanıya uygun olarak, Washington'a ve onun yarıküredeki sağcı müttefiklerine karşı eleştirilerini yüksek sesle haykırıyor, Küba ve Nikaragua devrimleri üzerine kuşkularını ise açığa vurmuyorlar.

Tartışmadaki karşıtları, sol ve sağ diktatörlükler arasında ayrım yapmayan aydın bir azınlığın üyeleri. Onlar için Castro'nun Küba'sı, general Augusto Pinochet Ugarte'nin Şili'si kadar kötü. Ama Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasasını savundukları da pek söylenemez, bölgenin gerçeklerinden çok uzak sosyalist bir ideale inanır görünüyorlar. Bu iki kampı bölen çizgiler genellikle belli belirsiz, marksizm ve kapitalizmin nitelikleri tartışıldığı kadar, değişik sosyalist seçenekler de aynı güçle tartışılıyor.

"Durum neden böyle?" diye soruyordu, Perulu romancı Mario Vargas Llosa bir denemesinde. "Neden Peru'daki ve öbür Latin Amerika ülkelerindeki yazarlar, kendilerini sanata ve yaratmaya adayacakları yerde, politikacı, kışkırtıcı, düzeltici, gazeteci ve ahlakçı olmak zorundalar?"

Bu soru Amerika Birleşik Devletleri yurttaşlarını çok şaşırtıyor olmalı, çünkü Amerika Birleşik Devletleri'nde yazarların ve öbür aydınların siyasal etkisi daha içten içe ve dolaylı bir biçimde kendini gösteriyor ve politikacılar ideolojilerden çok somut sorunlarla uğraşıyorlar. Washington'un birbirini izleyen yönetimleri, bu çok gürültü koparan Latin Amerika tartışmasını ya yok saydılar, ya da büyük bir kuşkuyla izlediler ve Garcia Márquez'e, daha başka yazarlara da olduğu gibi, Amerika Birleşik Devletleri'ne sürekli giriş vizesi vermeyi reddettiler.

Talihin cilvesi diyebiliriz buna, çünkü Garcia Márquez, Washington'un bölgesel siyasasını sert biçimde eleştirse de, Amerikan kültürünün ateşli bir savunucusudur. Ellili yıllarda Paris'te yaşamış olan Márquez, Avrupa düşüncesinin soyutlamaların tutsağı haline geldiğine inanır. "Sartre ve Camus'nün dönemi çoktan bitti" der, "Amerikalılar yirminci yüzyılın edebiyat devleridir," diye düşünür. Onun edebi akıl hocası olan William Faulkner ise, "Çağdaş kültürel yaşamın Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmeden gerçek anlamda tanınamayacağı" görüşündedir. Bu durum State Department'ın sınırlayıcı önlemlerinden dolayı Marquez'in duyduğu düş kırıklığını artırıyor.

Sorun, Amerika için vize vermekle bitmiyor. Bölge siyasasının bu gerçek boyutunu ele almakta ağır davranan Amerika Birleşik Devletleri, Latin Amerikalı belli başlı düşünce adamlarına görüşlerini açıklama fırsatını yitiriyorlar. Etkide bulunmayı reddetmeleri önemli siyasal sonuçlar doğurabilir. Latin Amerikalı yazarlar, evrensel bir önemi olan yaygın yoksulluk, insan hakları, sürüp giden militarizm, sol ve sağ arasındaki çatışma gibi sorunlara karşı savaşıyorlar. Aydınlar Latin Amerika dramının kahramanları değiller belki, ama çözüm yollarını ortaya koyuyorlar. Şu ya da bu davanın zaferinden önce, onların düşünceleri başarı kazanıyor. Kıtanın uzun vadeli siyasal evrimi, bunun basit, beklenilen sonucu olabilirdi.

Latin Amerikalı aydının durumu kendini çevreleyen toplum tarafından belirlenir. Toplumsal kurumların etkisizliği, eğitime uyum sağlayamama ve demokratik geleneklerin azlığı gibi özellikleri olan bir bölgede, aydın, kendiliğinden saygın bir seçkin sınıfın içinde yer alır. Ve Latin Amerika siyasası her zaman güçlü kimselerin çevresinde döndüğünden, yetenekli insanlardan bilgelikleriyle yol göstermeleri beklenir.

Latin Amerikalı aydınlar kendi aralarında, o günkü önemli siyasal olayları tartışan, bunları gündeme geçiren ya da kamu bilincinden silen bir çeşit gizli parlamento oluştururlar. Falkland Savaşı buna iyi bir örnektir. O dönemde aydınlar bölünmüş durumdaydı: Bir bölümü, bir yandan Arjantin'in baskıcı askeri rejimini desteklemeyi reddederken, öte yandan Arjantin'in adalar üzerinde açıkça belirttiği egemenlik haklarını kabul ediyorlardı; bir başka bölümü ise, dünyanın öbür yanından gelen İngiliz "saldırısı"nın, kıta ülkeleri arasında dayanışma sağlayacağını düşünüyorlardı. Bununla birlikte aydınlar bu görüşlere hiçbir zaman bütünüyle bağlanmadılar ve bir yıldan daha az bir süre sonra Falkland Savaşı'nın izleri kamu bilincinden silinmeye başladı.

Bu siyasal yetke ender olarak servetle bir arada bulunuyor — pek az Latin Amerikalı yazar yalnız telif haklarıyla geçinebiliyor; yalnızca, yapıtları birçok dile çevrilen Garcia Márquez zengin bir adam sayılabilir. Ama yazarlar güçlü siyasal simgelerdir, özellikle yabancı ülkelerde tanınıyorlarsa. Ve genelde, yetkilerini sonuna kadar kullanmakta tereddüt etmezler. *Pedro Paramo* adlı romanının başarısından nerdeyse utanır görünen Meksikalı Juan Rulfo, sahne ışıklarından kaçan ender yazarlardan biridir; ötekiler yaratma uğraşlarını militan yaşamlarından ayırarak yaşamaya alışıktırlar ve gazetecilik başlıca siyasal araçlarıdır. Hiç kuşku yok ki, büyük bir konuşma ve başkalarınca dinlenme gereksinimi duyuyorlar. İktidarın yapısında kendi yansılarını görüyorlar adeta ve kendi görüntüleri onları büyülüyor.

55 yaşındaki Garcia Márquez, kıtanın en etkin yazar-politikacılarından biri olmayı sürdürüyor; onu sık sık — Managua'dan Yeni Delhi'ye — bu dünyanın büyükleriyle bir arada görürüz. Bu kısa boylu, gür saçlı ve muzipçe gülümseyen adam, sahip olduğu ünden açıkça hoşlanıyor. Ama, Kolombiya'nın Antil kıyısındaki dumanlı siyasa salonlarında yetişmiş olan Márquez kendi deyimiyle "gizli diplomasi"nin entrikalarını açık siyasaya yeğliyor, ona göre siyasa, fısıldama sanatıdır.

Örneğin, 1979'daki Nikaragua devriminden önce, Sandinistler ve bölgedeki birçok hükümet arasında gizli arabuluculuk yapıyordu. Aşağı yukarı aynı tarihlerde Küba'yla, birçok siyasal tutuklunun serbest bırakılmasını görüşüyordu gizlice. En son da, San Salvador'da gerillaların barış görüşmelerine başlamaları için el altından çalışmalar yaptığını söylüyor.

Ama açık siyasa onu hiçbir zaman çekmedi. Yetmişli yılların sonunda, bir sol partiler koalisyonunundan gelen, Kolombiya devlet başkanlığına adaylığını koyma önerisini reddetti. Geçen yıl, Kolombiya'nın yeni başkanı Belisario Betancur'un teklif ettiği büyükelçilik makamını kabul etmedi. Buna karşılık, Nobel Ödülü'nün parasıyla Bogota'da bir gazete kurmayı tasarlıyor. *"Olağanüstü durum yüzünden politikacı oldum,"* diye açıklıyor, *"eğer Latin Amerikalı olmasaydım siyasayla uğraşmazdım. Ama, hayatta kalabilme savaşı verilen, sağlık, eğitim, cahillik v.b. gibi sorunları bulunan bir ülkede, bir aydın kendi mutluluğunu düşünme lüksüne kendini nasıl kaptırabilir?"*

Octavio Paz ise, Mexico'nun ana caddesi Paseo de la Reforma'daki dairesinden ender olarak ayrılıyor. Yumuşak başlı bir insan, ama Garcia Márquez'le ortak bir yanı var: siyasal tutkuyla yanıp tutuşuyor. Yirmi yıldan fazla diplomatlık yaptı; hükümet karşıtı öğrenci hareketini kanlı bir biçimde bastıran Meksika ordusunu protesto etmek için, 1968'de Hindistan büyükelçiliği görevinden ayrıldı. 68 yaşında, etkin bir siyasal yaşamdan sonra, şimdi, duvarları kitaplarla kaplı, Asya sanatından örneklerle dolu çalışma odasında oturmayı yeğliyor ve gücünü şiirler ya da siyasa ve felsefe üzerine denemeler yazmaya harcıyor.

Aylık edebiyat ve siyasa dergisi olan *Vuelta*'yı yönetiyor, Meksika televizyo-

Cevat Çapan

"SAKIN GEÇ KALMA ERKEN GEL"

Usulca gir kapıdan, zile basma.
Hiç telaşlanma ben daha dönmemişsem.
Yoldayımdır, nerdeyse yokuşun dibinde,
Suların kararmasını bekliyorumdur,
Tuğla harmanlarından gelen yanık havanın
Bahçedeki akşamsefalarına sinmesini.
Güç bela dizginliyorumdur içimde
Dörtnala sana koşan küheylanları.

Bütün gün kâğıttan dağlar arasındaydım,
Nabzım ileri giden bir saat gibi işledi durdu.
Dilekçeler, kararlar, tozlu makbuzlar:
Hep adını okudum silinmiş satırlarda.
Pencerede kuleler, minareler, kirli gök.
Durmadan kuşlar uçtu bir bacadan.
Rüzgâra karışan saçlarını gördüm
Bulutlu aynalarda.

Balkonun kapısını aç, su ver saksıdaki çiçeğe.
Geyikli örtüyü ser masaya, dinlen biraz.
Sessizlik şaşırtmasın seni, ürkütmesin.
Ben içindeyimdir o alaca sessizliğin.
Şehrin gürültüsü dolacak az sonra odaya,
Karanlık bir yankıya dönüşecek karşı dağlarda.

---

nunun en popüler kanalında siyasal olayları yorumluyor. Ama en önemli görevinin düşünmek olduğu kanısında. *"Pek az Latin Amerikalı aydın, solcu ya da sağcı, düşünmeye zaman ayırıyor,"* diyor, *"pek az. Ciddi olarak düşünmek gerekir. Onlarsa beylik sözlerden hoşlanıyorlar. Düşüncelerini savunmak için yazarlık yeteneğini kullandığından dolayı Garcia Márquez'i eleştirmiyorum. Düşüncelerinin cılızlığından dolayı onu eleştiriyorum. Benim yaptığımla Garcia Márquez'in yaptığı arasında büyük fark var. Ben düşünmeye çalışıyorum, o slogan atıyor."*

Genelde, edebiyat yapıtlarının zenginliği yazarların siyasal etkinliğine eşlik ediyor ve bazen kitaplarının da geniş bir siyasal etkisi oluyor. Örneğin Garcia Márquez, yakın zamanda ölen romancı Miguel Angel Asturias, bir de Alejo Carpentier, hepsi devri geçmiş Latin Amerikalı diktatör — El Caudillo[1]— olayını betimlediler ve onu gülünç bir kişi olarak gösterdiler. Kimi yazarlar o denli tanınıyorlar ve ünlüler ki — Garcia Márquez ve Paz bunun en iyi örnekleri — kitaplarını okumayan insanlar arasında bile siyasal yandaşları var.

Başka başka ülkelerde doğmuş olsalar da, yazarlara bütün kıtada ilgi duyuluyor: Yalnızca Latin Amerika'nın ortak kimliğini derin bir anlayışla belirttiklerinden değil, aynı zamanda, ortaya attıkları sorunlar bütün bölgenin sorunları olduğu için. Çeşitli ülkelerdeki gazeteler aynı anda yazılarını yayımlıyor, çok sayıda söyleşiler yapılıyor — edebiyattan çok siyasal nitelikte — ve bütün Latin Amerika'da okunuyorlar. Sık sık, dünya sorunları üstüne gürültü koparan açıklamalarda bulundukları konferanslara katılıyorlar. Siyasal görüşleri tartışılabiliyor ama ahlaki yetkeleri çok ender olarak tartışma konusu oluyor.

Bu Latin Amerika olayı kuşkusuz yeni bir şey değil. Geçmişi, Atina'da, Roma'da ve Rönesans'ta kral saraylarında aydınlar ile politikacılar arasındaki ayrıcalıklı ilişkiler dönemlerine dek uzanıyor. Amerikan, Fransız ve Rus devrimlerinin önderleri birer aydındı, altmışlı yıllarda Afrika ve Asya'daki sömürgelerin bağımsızlığı için savaşan siyasal kişiler de öyle. Ve aşağı yukarı bir yıl önce Fransa Devlet Başkanı François Mitterand, "Yaratma ve İlerleme" konulu bir konferansa katılmaları için dünyanın her yerinden üçyüz yazar, sanatçı, sinemacı, ekonomist ve filozofu Paris'e davet etmenin iyi olacağını düşündü.

Demek ki, Latin Amerikalı aydın rolünü, toplumun öbür üyelerinin pek azının eğitim görmesi olgusuna borçlu değil yalnızca, o aynı zamanda Avrupalı geleneklerin de mirasçısıdır. Bununla birlikte, onu Avrupalı aydından ayıran bir nokta var: Bölgenin siyasal düşüncesi üzerinde her zaman ağır basan ve Katolik İspanya'dan gelen dogmatik geleneğin kendisine miras kalması.

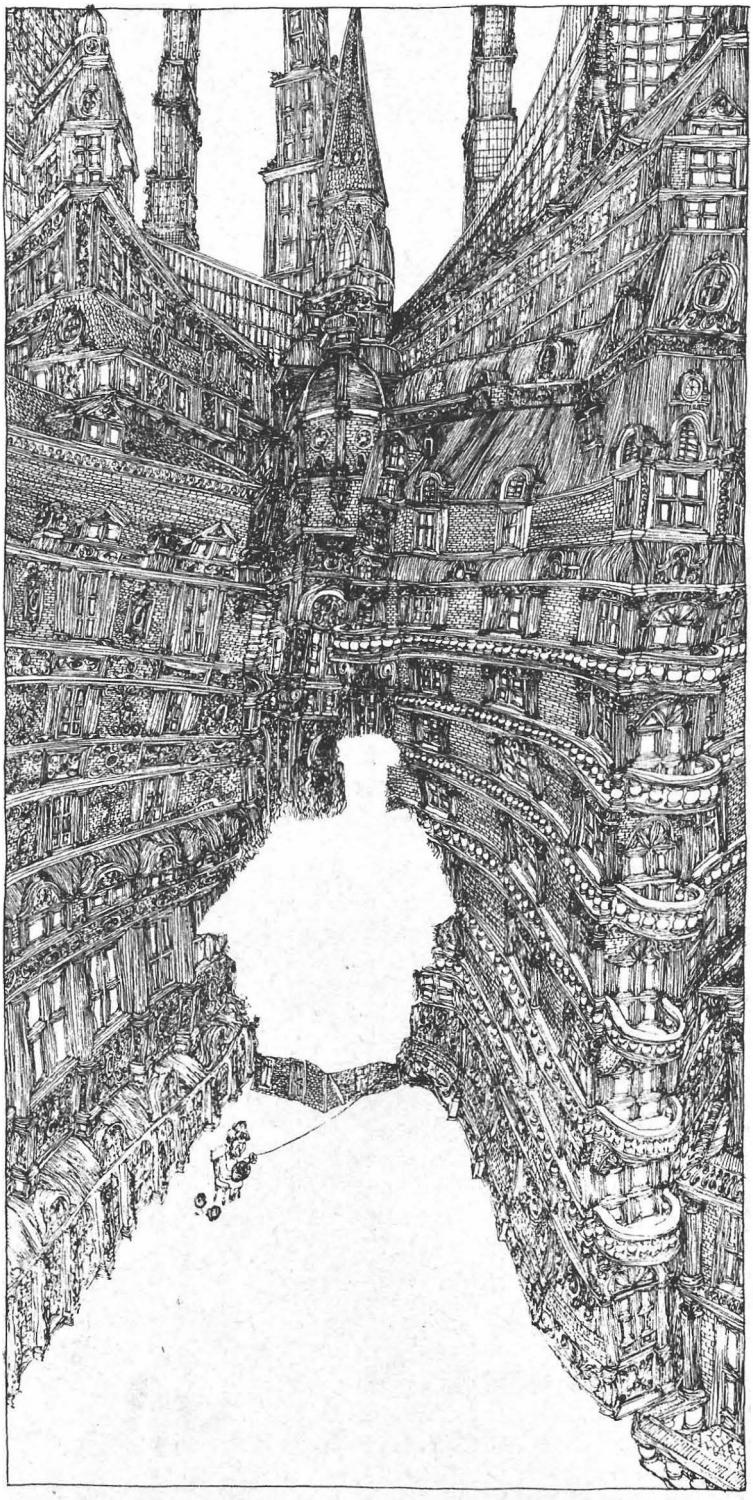
Çünkü İspanyol istilasından üç yüzyıl sonra, Latin Amerikalı aydınların büyük bölümü hâlâ din adamları sınıfından geliyorlardı ve İspanyol Engizisyonu'nun zorla benimsettiği özgür düşüncenin sınırlanması ilkesini gözetiyorlardı. Kendini belli eden en ufak çelişki, gene ancak Kilise'nin içinden çıkabilirdi. Örneğin, sömürge Meksika'sındaki Kızılderililerin köleliğine ilk karşı çıkanlar papazlar olmuştu. Dönemin tüm tartışmaları, her zaman yürürlükte olan Katolik dogmasının çevresinde gelişiyordu. Papazlar, İspanya'ya karşı yürütülen Meksika'nın bağımsızlık hareketini örgütlediler, ama orduları Guadalupe Meryemi'nin[2] sancağını taşıyordu. On dokuzuncu yüzyılda bütün Latin Amerika'ya yayılan liberal reformlar da, aşırı kilise karşıtçılığı tutumlarından dolayı, ters yönde dogmatik oldukları izlenimini uyandırıyorlardı.

Rusya'da Hıristiyan geçmiş, 1917'deki Bolşevik devriminden sonra marksizme geçişi kolaylaştırmıştı. Latin Amerika'da, Devlet, Kilise'nin eski işlevini üstlenip toplumu örgütlerken, marksizm yeni bir inanç haline geldi ve aydınları da papazlar oldu. "Biz, katı kilise toplumlarının oğullarıyız," diyor Meksikalı romancı Carlos Fuentes. "Latin Amerika'nın ağır yazgısı, bir Kilise'den öbürüne gitmektir; Katoliklikten marksizme, bütün dogmaları ve dinsel âdetleri birlikte taşıyarak. Böylece kendimizi korunmada hissediyoruz."

Çok daha sonra, altmışlı yıllarda, Latin Amerikalı birçok Katolik papaz, kıtanın toplumsal felaketlerine bir yanıt ararlarken marksizme yöneldiler. Bu iki inanç birleşti ve yeni bir kategori ortaya çıktı: Hıristiyan marksistler.

Ama genelde, aydınlar arasındaki tartışmada marksizm üstün geliyor. Ve bugün, geçmişte de olduğu gibi, Latin Amerikalı aydınların dünyasını sarsan siyasal bunalımlar esas olarak inanç bunalımlarıdır; sosyalist gerçekliğin eksikleri marksist ülküye bağlılığı sınamadan geçirir. Bütün bunlara aykırı olarak, içinde bulunduğumuz yüzyıl boyunca her yazar ve sanatçı kuşağı kendi vicdan bunalımını yaşadı, yeniden inanmak istedi, ama ilkeleri ve uygulamayı bağdaştırmakta güçlük çekti.

Octavio Paz, otuzlu yılların sonlarında Paris'e gittiğinde, tanınmayan genç bir yazardı. Yeni Dünya'nın birçok aydını gibi o da, İspanya **İç Savaşı**'nın simgesi



H. G. Rauch

olduğu antifaşist savaşıma büyük yakınlık duydu. Paris'te, Avrupalı seçkin aydınlarla ilişki kurdu; bu aydınların hemen hepsi Sovyetler'in geçirdiği deneyimden büyülenmiş gibiydiler. "Marksizm beni çok etkilemişti," diyor Paz. "Komünist partisine hiçbir zaman üye olmadım, ama önceleri Stalincilere, sonra da Troçkicilere yakın oldum. Anarşist düşünceyi de araştırdım."

Öbür solcu yazarlar gibi, Paz da Moskova'nın tutumundan çabuk düş kırıklığına uğradı — Leon Troçki'nin dışlanması (ve Meksika'da öldürülmesi), Moskova'nın otuzlu yıllardaki tasfiyeleri, davaları ve son olarak da Alman-Sovyet saldırmazlık paktı. Bu olaylar bütün Latin Amerika'daki komünist partilerini etkilemişti; ve bunları Moskova'dan yana yönetimlere karşı ayaklanan antistalinci fraksiyonların tasfiyesi izledi.

Paz'ın kuşağı ikiye ayrılmıştı. Bir avuç seçkin kişi — örneğin Meksikalı büyük freskçi Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros ve Nobel Ödüllü Şilili şair Pablo Neruda — "partido"ya[3] sadık kalıyorlardı; ama çeşitli ülkelerin komünist partileri güçlerini yitiriyor ve çoğu zaman önemsizleşiyorlardı. Aydınların büyük bölümü için, sosyalist ütopyaya giden yol artık Moskova'dan geçmiyordu.

Ama araştırma sürüyordu ve Latin Amerikalı aydınların 1959'daki Küba devrimine gösterdikleri sıcak karşılama, bir çözüm bulma sabırsızlıklarının belirtisiydi. Bir yandan Castro'nun zaferi, Latin Amerikalı diğer diktatörlerin genç idealist çeteler tarafından devrilebileceği umudunu doğuruyordu, öte yandan bu devrim Moskova "sorun"unu çözmüşe benziyordu, çünkü Sovyetler Birliği'nin baskıcı ve bürokratik komünizminin antitezi olan devrimci bir anlayış getiriyordu. Küba, çoğu aydının Latin Amerika'nın asal sorunu olarak gördükleri soruna da el atıyordu: Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasal ve ekonomik egemenliğinden kurtulma zorunluluğu. Böylece, Moskova yerine Havana'ya dikkati yoğunlaştırmanın yararlılığından dem vuran ve Amerikan "emperyalizm"inin "kötülükler"i ile savaşmaya söz veren gerçekten Latin Amerikalı yeni bir dogma doğdu: *La Revolución.*[4]

Birçok yazar ve sanatçı ilk kez, kendi ülkelerinin yakınında özdeşleşebilecekleri bir dava buluyorlardı. Örneğin Arjantinli romancı Julio Cortázar — güçlü bir kişiliği olan, 68 yaşında, ama yirmi yaş genç gösteren — kendini, siyasadan eni konu uzak "estetik kaygılar"a adamak için, ellili yılların başlarında Paris'e yerleşmeyi kararlaştırmış bulunan bir yazardı. Böyle olmakla birlikte, Küba devrimi ona da bir çeşit esin verdi. "Havana'ya ilk yolculuğumu 1961'de yaptım," diye yazıyordu anılarında, "ve durumu bütün sorunları, zorlukları, çelişkileriyle görünce, yeniden doğmuş gibi oldum." O zamandan beri siyasa, Cortázar'ın yaşamında önemli bir rol oynuyor, Fidel Castro'nun ateşli savunucularından biri oldu — sonra da Nikaragua devriminin.

Şimdi Nikaragua Kültür Bakanı olan şair ve papaz, saygıdeğer Ernesto Cardenal'in buna benzer bir deneyimi oldu. İnancını siyasal terimlerle bir an önce yeniden tanımlama gereksinimi duyuyordu ve bu gereksinime ilk aşamada, din adamlarını yoksullarla işbirliği yapmaya çağıran "Kurtuluşun tanrıbilimi"yle karşılık buldu. Uzun beyaz saçları, beyaz sakalı, jean pantolonu ve başından hiç eksik etmediği beresiyle, papazdan çok bir şair izlenimi uyandıran Peder Cardenal için asıl dönüm noktası, 1970'teki Küba yolculuğu oldu.

"Din değiştirmiş gibi oldum," diyor. "Önceleri, kendimi devrimci olarak görürdüm ama düşüncelerim bulanıktı. 'İncil devrimi' sayesinde üçüncü bir yol bulmak istiyordum, sonra Küba'nın uygulamaya konmuş *İncil* olduğunu gördüm. Ve ancak marksizmi benimsedikten sonra dinsel şiirler yazabildim."

Küba devriminin ilk zamanlarında, Amerika Birleşik Devletleri Havana'ya sürekli bir baskı uygularken, Latin Amerikalı aydınlar Küba rejimine topluca

Ataol Behramoğlu

İNEKLERE ÖVGÜ

O kadar çok inek gördüm ki hayatımda
Onlara bir şiir adamam gerek
İnekler, yayılmış yatarlar çayırlarda
İnekler, sonsuzca otlayıp düşünerek

İnek gözlü desem bir kadına
Hakaret sayar bunu, gücenir
Oysa o mahzun bakışlı gözleri ineklerin
O iri gözleri nasıl da güzeldir

Akşamüstü otlaktan dönüşleri
Bir başkadır öteki hayvanlardan
Ne kargaşa, ne şamata, ne çıngırak sesi
Belki derin bir "mo" kimizaman...

Sonsuz değişmezliğin simgesidir onlar
Ve yüce bir ağırbaşlılığın
İneklere armağan olsun bu şiir
Güvencesine durağanlığın...

Ekim 1986

yakınlık duyuyorlardı. Küba'da bireysel özgürlükler yok olmaya yüz tuttuğunda ise, "emperyalizm" tarafından rejime zorla kabul ettirilen "geçici" kısıtlamaların söz konusu olduğunu öne sürüyorlardı. Buna karşılık da, Küba'da elde edilen kayda değer sonuçları sıralıyorlar, elinden her şeyi alınmış kırsal kesimin yaşama koşullarının düzeltildiğini, bütün nüfusun sağlık ve eğitim alanında alınan yeni önlemlerden yararlandığını belirtiyorlardı.

Ama Castro'nun baskısı, kültürel çevreleri gitgide daha fazla etkilemeye ve duygular değişmeye başladı. 1971'de her şeyi altüst eden bir olay oldu. Kübalı şair Herbert Padilla, ayrı görüşte olduğunu ilan etmekte direttiği için hapse atıldı ve özgürlüğünü kazanmak için aşağılayıcı bir "itiraf"ta bulunmaya zorlandı. Birçok önemli Kübalı yazar ise (Carlos Franqui ve Guillermo Cabrera gibi) daha önce gizlice sürgünü seçmişti; ama Padilla olayı öyle bir skandal yarattı ki, Latin Amerikalı aydınlar bunu protesto etmek zorunluluğunu duydular.

Moskova davaları kırk yıl önce soldaki bütünlüğü bozmuştu, Padilla olayı ise Latin Amerikalı yeni kuşak yazar ve sanatçılarının gözünde devrimci yanılmazlık kavramını yıktı; bu olay önemli siyasa ve ahlak ikilemlerine yol açtı. Küba'dan çoktan uzaklaşmış bulunduğu bir dönemde, Padilla olayı, Octavio Paz için, totaliter bir diktatörlüğün varlığının ahlak açısından iğrendirici bir belirtisiydi. Vargas Llosa ve başkaları, bu olaydan sonra Havana'yla ilişkilerini kestiler. Garcia

Márquez ve Cortázar olaydan büyük üzüntü duydukları halde bunu, "içeriden" savaşmaya karar verdikleri siyasal yobazlığa yüklenebilir bir "hata" olarak görmek istediler.

"Biz aydınlar, kişisel olarak bize dokunulduğunda hemen tavrımızı ortaya koyuyoruz, ayıplanacak bir şey bu," demişti Garcia Márquez yakınlarda. "Aydınlar, ancak Kübalı aydınlar birtakım sorunlarla karşılaşınca, Küba'yla ilişkilerini kesmeye başladılar; bu durumun siyasal bir hamlığı ortaya koyduğuna inanıyorum."

Latin Amerikalı aydınların önemli bir bölümünü kendi aleyhine çevirme hatasını işlemek, Castro gibi tedbirli bir adam için şaşırtıcı görünüyor. Hatasını düzeltmek amacıyla yeni bir Kültür Bakanı, (Armando Hart) atamakla işe başladı. Küba'nın kültürel alanda en büyük yayınevi *La Casa de las Americas*, kıtadaki birçok solcu genç yazara çalışmalarını yayımlama olanağı veriyordu; bu etkili yayın kuruluşu ayrıca konferanslar da düzenliyordu ve bu konferanslara çağrılmak birçok aydın için edebiyat açısından bir değerlendirilme anlamına geliyordu. 1975 ve 1980 yılları arasında, Padilla olayı nedeniyle Küba'yla ilişkilerini kesmiş birçok Latin Amerikalı yazarla yeniden ilişki kuruldu.

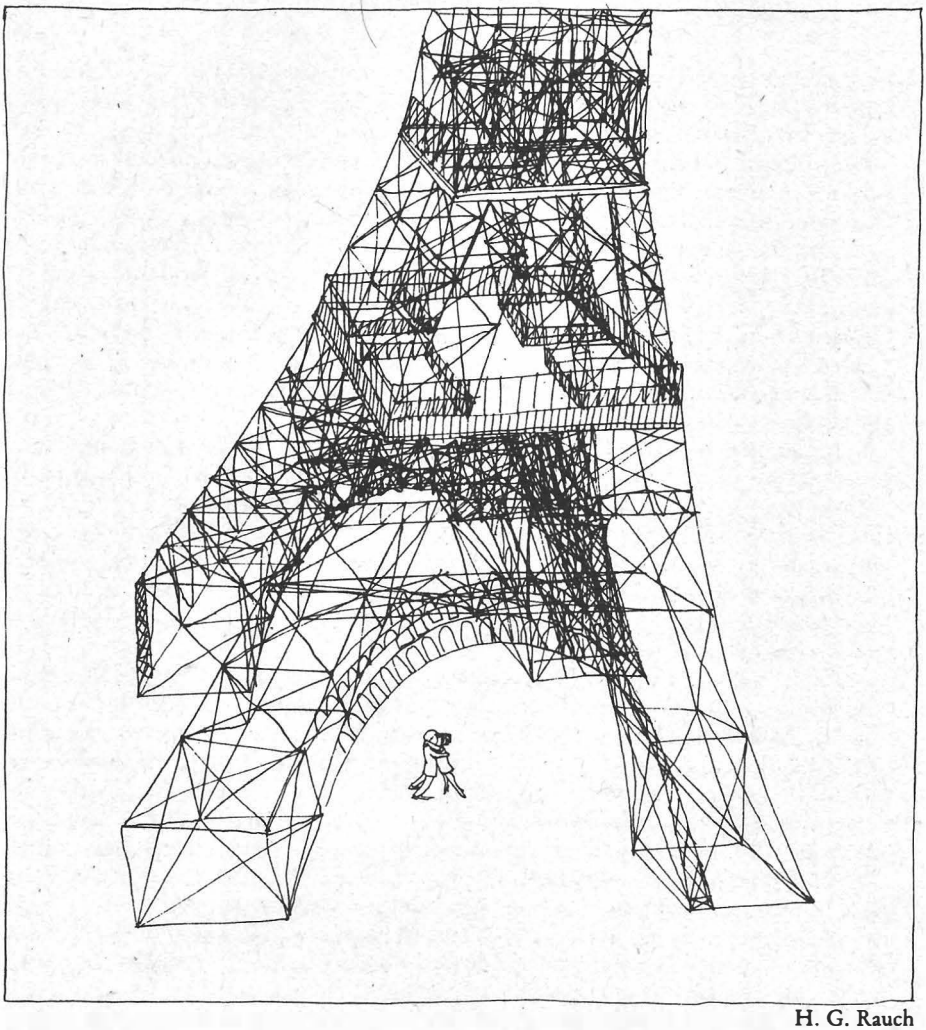
Ama özellikle aşırı sağın tutumu, aydınların Küba'ya bu yeniden yaklaşmalarını hızlandırdı. Yetmişli yılların başında, binlerce yazar ve profesör Brezilya, Şili, Uruguay, Arjantin, Bolivya askeri diktatörlüklerinde işkence gördüler ve ülkelerinden kaçmak zorunda kaldılar. Sürgündeyken, Havana onlara siyasal açıdan destek oldu. Çoğu marksist değildi ve Küba konusunda açıkça belirttikleri kimi kuşkuları vardı. Ama kendilerine kucak açan sadık dostlarını sürekli eleştirmek onlara hiçbir yarar sağlamazdı. Böyle olunca da, yazılarında, yalnızca, kendi hükümetlerine ve dikta rejimlerini destekleyen Amerika Birleşik Devletleri'ne saldırmaları doğaldı.

Günümüzde bile, Reagan yönetiminin sürekli düşmanlığı aydınları Küba'ya bağlı kalmaya teşvik ediyor. Carlos Fuentes Meksikalı bir diplomat ailesinin çocuğu olarak doğdu, Meksika'dan çok yabancı ülkelerde yaşadı ve şimdi New Jersey'de, Princeton'da oturuyor. Castro'yla siyasal anlaşmazlıkları olduğu için 1962'den beri Küba'ya gitmedi. Ama o da Washington siyasasının aşırı davranışlarını kınıyor ve, "Amerika Birleşik Devletleri Küba'ya sataşmaktan vazgeçtiği gün kıtanın aydın kamuoyu bu ülkenin yanında yer almayı bırakacaktır. Bugün, tüm Latin Amerikalılar, emperyalizmin ekmeğine yağ sürmemek için susmaları gerektiğini düşünüyorlar," diyordu.

Gene bu düşünüş tarzı aydınların Nikaragua konusundaki tavrını da etkiliyor. Amerika Birleşik Devletleri Managua rejimine karşı düşmanca bir tutum takındıkça, aydınlar da sandinist devrimle o oranda dayanışma içinde olmak gereğini duyuyorlar. Cortázar, Garcia Márquez, Fuentes — hatta Küba ve Nikaragua arasında ayrım yapan Vargas Llosa — sandinist yöneticilerin çağrısı üzerine Managua'ya gittiler ve yeni hükümetin ayağını kaydırmak isteyen Reagan yönetiminin entrikalarını gözler önüne seren görüntülerden oldukça etkilendiler. (Avrupalı ziyaretçiler de, özellikle Günter Grass ve Graham Green, aynı tepkiyi gösterdiler.)

"Kırk beş yıllık bir diktatörlükten kurtulan bir ülkeden ne beklenebilir?" diye soruyordu Fuentes, geçen ocak ayında Managua'ya yaptığı geziden sonra. "Ülke kan gölüne dönüşmekten kurtuldu. Mutlak bir diktatörlükten kurtuldu. Kanımca, bu ülkelerin kendi sorunlarını kendilerinin çözmesine olanak verilmeli. Reagan'a: 'Anlamadığınız işlere hangi hakla karışıyorsunuz?' diye sormak isterdim."

Amerikan birlikleri, Honduras ile Nikaragua sınırı yakınlarında tatbikat yapmak için Honduras ordusuna katılınca, sandinist hükümet bu manevranın bir



H. G. Rauch

tehdit oluşturduğunu düşündü ve kendi güçlerini harekete geçirdi. Ama belki de en etkili silahı, öbür Latin Amerika ülkelerinden, hatta Amerika Birleşik Devletleri'nden Honduras sınırı yakınında "bir barış toplantısı"na katılmak üzere gelmiş (aralarında Cortázar ve San Salvadorlu şair Claribel Alegria'nın da bulunduğu) aydınlar heyetiydi. Gazeteciler akın akın gelince, haber tüm kıtaya yayıldı: Amerika Birleşik Devletleri silahları takırdatırken, Nikaragua kendini manevi bir kalkanla koruyor.

Aydınların Nikaragua'yla özdeşleşmesindeki çabukluğun bir başka açıklaması daha var: Bu ülkede, yazarlarının gösterdiği siyasal yolu izlemenin bir gelenek haline gelmiş olması. Dünya Somoza diktatörlüğünden daha habersizken, Nikaragua'yı dışa tanıtmış olan ilerici yazar Rubén Dario'dan bu yana Nikaragua bir şairler ülkesidir. Bu şairlerin çoğu — José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal, Pablo Antoninio Cuadra — bütün Latin Amerika'da tanınıyorlar. Ötekiler de akraba gibi, köyün çocukları gibi yakın görülüyor, ilkokul öğretmeni, papaz ya da köy doktoru kadar saygı görüyorlar.

Doğal olarak Sandinistler bu özel güçleri Somoza rejimine karşı seferber ettiler — Carlos Mejía Godoy'un muhalif müziği ya da ayaklanmanın önderlerinin ve

gerillacıların şiirleri gibi. Ve bugün birçok sandinist yönetici aynı zamanda yazardır da. Devrimci *comandante*'lerden[5] biri olan Omar Cabezas'ın başkaldırı anıları *La Casa de las Americanas*'tan ödül aldı. İktidardaki cuntanın başkanı Daniel Ortega Saavedra saygı duyulan bir şair, cuntanın bir başka üyesi Sergio Ramirez Mercado ise tanınmış bir romancı. Devrimden bu yana orduda, polis örgütünde, sendikalarda, hatta köy topluluklarında elli kadar şiir atölyesi kuruldu.

Sonuçta, ülkeyi ziyarete gelen yazarlar kendileriyle eşdeğerde yüksek görevliler tarafından karşılanıyorlar. Elbette ki ziyaretçiler, sandinist devrimin basın sansürünü ve siyasal özgürlüklere getirilen kısıtlamaları bilmiyor değiller. Denilebilir ki hemen hepsi bu önlemlerden Amerika Birleşik Devletleri'nin yarattığı tedirginliğin sorumlu olduğunu düşünüyorlar ve devrimden bu yana yaratıcı etkinliğin gelişmesine — bu da kültürel özgürlüğün ayakta kaldığını kanıtlıyor — dikkati çekiyorlar.

İçişleri Bakanı Tomas Borge Martinez, hem komutan hem şair; hükümet, güvenlik ve sansürle ilgilenmesi için onu görevlendirdi; ama o, sanatlarda, "Moskova kaynaklı" bir sosyalist gerçekçiliğin uygulanmasını eleştiriyor. "Devrimci olmak için el ilanları yazmak zorunda değiliz," diyor. "Militan şiirler yazmayan bir yazarın ya da politik afişler çizmeyen bir ressamın devrimci olmadığına inanan darkafalılarla savaşmak zorundayız." Bu türden açıklamalar kimi yabancı yazarlara, Nikaragua'nın Küba'ya "kültürel oksijen"ini ihraç edebileceği ümidini veriyor.

Octavio Paz'ın dostu, 70 yaşındaki ünlü sanatçı Pablo Antonio Cuadra, Nikaragua'da devrime karşı olan tek şair. Beyaz saçları ve yumuşacık bir sesi var. Yapıtlarına hayran olan Bourge Martinez onu, "cezası yalnızlığı olan yalnız bir kuş" olarak tanımlıyor. Cuadra, devrimin "yabancılaşmış dil"inden endişe duyuyor. *La Prensa* adlı günlük muhalif gazetenin yazarı olan Cuadra, meslekdaşlarına oranla siyasayı edebiyattan daha güç ayırıyor. Başyazıları sansür ediliyor (şiiri edilmiyor), devlet denetiminin yaşamın her alanına el atmasından korkuyor.

Cuadra'yı en çok sinirlendiren şey, sandinist rejim yanlısı yabancı aydınlardan öğüt dinlemek. "Uruguay ya da Arjantin'den gelen bu bilgiçler bize nasıl davranacağımızı, kendi ülkemiz için neler düşüneceğimizi öğretiyorlar!" diyor öfkeyle. "Kimileri, takındığım tavırdan dolayı beni paylıyor. Ama eleştirmenlerini yitiren bir devrim hızla çürümeye başlar."

Latin Amerikalı aydın dönem dönem şu soruyu sorar kendi kendine: Acaba yönlendiriliyor muyum? Örneğin Octavio Paz, Garcia Márquez'i solun yönlendirdiğini düşünür. Öte yandan Garcia Márquez ise Paz'ın sağ tarafından kullanıldığına inanır. Ve yazar-politikacıların çoğu gibi, her ikisi de yalnızca kendi siyasal görüşlerini savundukları konusunda ısrar ederler. Ama Latin Amerika'da, başka yerlerde de olduğu gibi, devlet ve aydın arasındaki ilişkilerin aydından çok devlete yararı dokunuyor.

Kıtanın yaşayan en büyük şairi olarak kabul edilen Jorge Luis Borges,[6] birkaç yıl önce, Latin Amerikalı aydınların hiç sevmedikleri Şili sağcı askeri rejiminin kendisine verdiği madalyayı kabul etmekle hayranlarını oldukça üzdü. 83 yaşında, gözleri görmeyen ve hırçın Borges kibirli bir tutuculuk sergiliyor ve güncel siyasayla pek az ilgileniyor. Böyle olmakla birlikte, isteyerek ya da istemeyerek general Pinochet'nin kendi saygınlığından yararlanmasını sağladı. Aynı şekilde, altmışlı yılların sonunda, Nobel Ödüllü Miguel Angel Asturias Paris'te büyükelçi olarak görev almayı kabul etmekle, ordunun desteklediği Guatemala hükümetinin durumunu düzeltmiş ama aynı zamanda kendi görüntüsüne zarar vermişti.

Aydınların çoğu sola eğilim gösterdikleri için, aydının iktidarla ilişkilerindeki ikilem, devrim sonrası iktidara gelen ya da toplumsal değişiklikler gerçekleştirmek

Güven Turan

VAZGEÇİLMEYEN

Küçük şeyleri sevdim senin için
Balkondaki ipte unuttuğun
Bir mandalda sallanıp duran damlayı
Kırmızı ipek bluzunu
Mevsimsizdi sen giderken
Başlanmış bir defteri
Koltuğun yerini
Işığın düşüşünü elime
Abajuru yakınca
Kışsa, kar başlamışsa yeniden
Duygusallığa kapılmadan
Sevgilerden başka ne hüzünlendirir
Kitapların arasından dökülen
Kum tanelerinden başka

---

isteyen hükümetler söz konusu olunca, daha belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor. "Devlet'in, tarih boyunca, genellikle aydınları kullandığı doğrudur," diyordu Cortázar. "Keyfine göre onları alır ya da atar. Onları yönlendirir ve çoğu zaman aydınlar sistemin kurbanları olup çıkarlar."

Bununla birlikte, Nikaragua'ya yaptığı yeni bir gezi sırasında Cortázar, devrimci bir rejimle dayanışma içinde olmakla onun tarafından yönlendirilmek arasında fark olduğu konusunda ısrar etti. "Küba'ya gidecek olursam biliyorum ki yöneticiler konuşmak, dialog kurmak için benimle ilgileneceklerdir, beni yönlendirmek ya da kullanmak için değil," diye açıklama getirmişti bir görüşmede. "Bir konuşmada ne söyleyip söylememem gerektiğini bana benimsetmek isterlerse, kendimi yönlendirilmiş kabul ederim, ama bu hiç başıma gelmedi."

Garcia Márquez, sorunu ele aldığında, hükümet yöneticileriyle olan bağlarının sembolik öneminin, özel olarak yapacağı kişisel etkiyle dengelendiğini düşünüyor. "Beni kabul ediyorlar, çünkü ben Garcia Márquez'im," diyor, "ama kapıdan içeri girer girmez, siyasal ayrıcalıklar istemeye başlıyorum. Bir gün Willy Brandt beni uyardı ve politikacıların bütün amaçlarının sanatçıları kullanmak olduğunu söyledi. Ben de ona bunun dürüst bir alışveriş olduğunu, benim, onlara verdiğimden çok daha fazlasını elde ettiğimi düşündüğümü söyledim."

Meksika'da aydınlar, öbür Latin Amerika ülkelerinden daha belirgin bir biçimde güç yapısının birer parçasıdırlar. Meksikalı devlet başkanları, diyordu Meksikalı tarihçi ve siyasal yorumcu Daniel Cosio Villegas, her zaman aydınlara başvurdular, "ama onlardan öğüt istemek için değil, aldıkları kararları doğrulayan açık seçik nedenler bulmaları için." Buna karşılık olarak, hükümetten para yardımı alarak varlığını sürdüren üniversiteler ve güzel sanatlar enstitüleri alışılageldiği üzere, yazarları ve sanatçıları destekliyorlar; bu arada aydınlar, Amerika Birleşik

Devletleri'ndeki iş adamları gibi düzenli bir biçimde hükümetlere giriyor ya da ayrılıyorlar.

1910'daki Meksika devriminden bu yana, bu ilişkiler yalnızca bir defa ciddi şekilde bozuldu: 1968'deki öğrenci gösterisinin kanlı bir şekilde bastırılmasından sonra. Ama iki yıl geçmeden, yeni devlet başkanı Luis Echeverria Alvarez gediği kapattı: Üçüncü dünyayla ilgili söylevler vererek, solla ilişki kurmaya çalıştı, üniversite öğretim üyelerinin maaşlarını artırdı ve bazı aydınları yüksek hükümet görevlerine atadı (örneğin Fuentes, Paris'e büyükelçi olarak gönderildi). 1974'de Echeverria, Peronist Arjantin'e giderken, birçok aydından kendisine eşlik etmelerini istedi: Otuz altı saat sonra, yüzden çok yazar, sanatçı ve profesör Buenos-Aires'e uçmayı ve Echeverria'nın Arjantinli aydınlar onuruna vereceği yemeğe katılmayı kabul etmişti. Bir sonraki yıl, Küba'ya yaptığı bir ziyaret sırasında, çevresindeki solcu aydınları göstermiş ve şöyle demişti: "Siyasal muhaliflerimize gelince, onları uçağa bindirip beraberimizde getiriyoruz, neler yaptığımızı görebilsinler diye."

Böylesine bir serbestliğin yol açacağı güçlüklere karşın, Meksika, bugün entellektüel ve kültürel özgürlükler ülkesi; bu da, binlerce Latin Amerikalı yazar ve profesörü, kendi dikta hükümetleri sürgüne zorlayınca, Meksika'ya yerleşmeye teşvik etti. Böyle olunca da, Meksika'nın Latin Amerikalı aydınların tartışma alanı haline gelmesi hiç şaşırtıcı değil. Mexico'da çeşitli siyasal eğilimlerden aydınlar görüşlerini serbestçe dile getirebiliyor, birbirleri için düşündüklerini açık açık söyleyebiliyorlar; böylece bu kent kıtanın kültürel başkenti oldu.

Sık sık sol ve sağ arasında anlaşmazlıklara yol açan tartışma, temelde siyasa ile ahlak arasındaki bir diyalektiğe dayanıyor. "Aydınlar toplumun vicdanı olmak istiyorlar," diyor Garcia Márquez, "onun için de incelemeleri, siyasal olmaktan çok ahlaksal gözlemlere göre ayarlanıyor. Aralarında en politize olan benim sanırım." Paz, kendi sorumluluklarını farklı düşünüyor: "Siyasa ahlakla ilişkili bir tutumdur. Bir ahlaksal değerler bütününün savunulması gerektiğine inanıyorum."

Temel fark şu: kendini Latin Amerika'yı değiştirmeye adamış politikacı Garcia Márquez, kuramsal tartışmalardan çok somut sonuçlarla ilgileniyor; evrensel gerçeklerle uğraşan ahlakçı Paz ise ilkeleri, pratik çözümler için harcamayı reddediyor. Öbür yazarların çoğu (Borges dışında) bu iki tutum arasında gidip geliyorlar — Cortázar Garcia Márquez'e, Vargas Llosa da Paz'a daha yakın, Fuentes ise her iki sava da inanmıyor.

Kalem kavgası genellikle şiddetli oluyor. Garcia Márquez, Paz'ın tavrı için: "Bu kolay bir çözüm, çünkü soyut. İlkeleri yayıyorsunuz, hepsi bu. İlkelerinizin ne gerçekliğine, ne de geçerliliğine göre değerlendiremezsiniz kendinizi," diyor. Siyasal bağlılığın, diyelim ki Castro'nun Küba'sına bağlılığın, entellektüel bir namussuzluğu içerdiğini ileri süren suçlamaya ise, "Bu bağlılığı doğru bulduğuma göre, bir namussuzluk söz konusu değildir. Ama bağlılığımın entellektüel bir namussuzluk olduğuna, siyasal ya da ahlaksal nedenlerle inanmış olsaydım, bu bağlılıktan vazgeçmek zorunda kalırdım," diye yanıt veriyor.

Garcia Márquez ve Cortázar, Castroculuğun kimi niteliklerinden hiç hoşlanmamakla birlikte, Küba'yı hiçbir zaman açıkça eleştirmediklerinden dolayı eleştiriliyorlar. Garcia Márquez eleştirilerini doğrudan özel olarak, Castro'ya söyleyebilme olanağının bulunduğunu ve bunun daha etkili olduğunu söylüyor. Öte yandan her iki yazar da bu konudaki suskunluklarının nedenini, Amerika Birleşik Devletleri'nin anti-Kübacı siyasetinin işini kolaylaştırmak istememekle açıklıyorlar. "Gizli, açığa vurulmamış bir eleştiri, belki yararlı olabilir," diyor Cortázar. "Eğer herkese duyurulursa, düşmanın eline silah verilmiş olur."

Kuzeyli devin hükmettiği kıtada, Latin Amerika aydınlarının çoğu Küba'yı

Abdülkadir Budak

ANI

Bir su kıyısına benzetirlerdi
Bir kınsız bıçağa, ince sızıya
Seni ilk aşkların önsözlerine
Seni su kıyısına benzetirlerdi

Atlarla yarışan sen miydin oğul
Ömürsüz kelebek, kuş cıvıltısı
Bir su kıyısına benzetirlerdi
Yüreğimin dayanılmaz acısı

Oğulcuğum albümlere sığmayan
Dal boyunun gölgesini özledim
Seni su kıyısına benzetirlerdi
Öylesine yeşildin, yaz günü serin

Sen nerdesin, atlar yine koşuyor
Çiçekler bürümüş bıraktığın izleri
Kokunu edinmişler, güzel olmuşlar
Yakama takıyorum binlercesini

Seni su kıyısına benzetirlerdi

(ya da Nikaragua'yı) uluorta eleştirmeme konusunda söz birliği etmiş görünüyorlar. Bu tutumun gücü ve derinliği, Küba'yı eleştirmeye kalktıklarında Paz ve Vargas Llosa'ya yönelen sert saldırılarda kendini gösteriyor. Buna karşın, her iki yazar da pes etmiş değiller. "Bakış açım değişti, ahlaksal düşünceler için siyasal düşüncelerden vazgeçtim," diye açıklıyor Vargas Llosa. "Önceleri, ülkelerimizin azgelişmişlikten kurtulması için özgürlükten fedakârlık etmemiz gerektiğini düşünüyordum. Artık buna inanmıyorum. Özgürlüğü yitirmenin bedeli çok yüksektir. Özgürlük, adaletin temel taşlarından biridir, o halde adalet adına özgürlük feda edilemez."

Paz ise, Küba'yı eleştirmenin Washington'un ekmeğine yağ sürmek olduğunu ileri süren savlarla alay ediyor ve, "Bu, Reagan'ı eleştirmeye cesaret edemem, çünkü Rusların işine gelebilir, demeye benzer," diyor. Paz ve Vargas Llosa, tutucu olduklarını söyleyenlere karşı kendilerini dirençle savunuyorlar. "Hiçbirimiz Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasetini ya da kapitalizmi onaylamıyoruz," diye yineliyor Paz. "Günahım, sosyalist bir bakış açısından sosyalizmi, ya da sözde sosyalizmi eleştirmeye cesaret etmek. Aydınlar nerdeyse dinci bir tutum içindeler. Böyle olunca da, dinden sapmış birinden nefret eder gibi benden nefret ediyorlar. Ellerinde olsa beni odun yığınında yanmaya yollarlar." →

Bir gözlemci bazen, Latin Amerikalı bir aydının odun yığınında yanmayı, ilgisizlik içinde kalmaya yeğlediği izlenimine kapılıyor. Ama siyasal unutulmuşluk yakın bir gelecekte onları tehdit etmiyor. Kıta siyasal fırtınayla çalkalandığı sürece, yazarlardan bir çıkış yolu bulmaları beklenecek — ve tartışma sürecek.

Son bir çelişki de şu: Siyasal istikrarsızlık, gerileme ya da yenilenme süreci, bölge edebiyatının zenginleşmesine katkıda bulundu. Latin Amerika'nın toplumsal reformları belki başarısızlıkla sonuçlandı ama yazarlar bu başarısızlıkları yücelttiler. Sonuçta, Garcia Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* ve Octavio Paz'ın *Yalnızlığın Labirentleri* gibi kitapları, bu yazarların siyasal açıklamalarından çok daha kalıcı bir biçimde, Latin Amerika'nın kendini bulmasını sağlayacak.

Çeviren: Sosi Dolanoğlu

Çevirenin notları:
(1) El Caudillo: XIX. yüzyılda iktidarı meşru olmayan yollardan ele geçiren general (Espartero, Narvaez v.b.) Bu terim tekrar ele alınarak, 1936'da İspanya Cumhuriyeti'ne karşı isyanın elebaşısı olan, hem ordulara kumanda eden, hem de sivil yönetimi elinde bulunduran General Franco'nun ünvanı oldu.
(2) Guadalupe Meryemi: Mexico'nun kuzey banliyösünde bulunan Guadalupe Hidalgo adlı şehir, iki isimden meydana gelen adını, buradaki La Virgen de Guadalupe (Guadalupe Meryemi) kilisesinden ve Meksika'nın bağımsızlık savaşı kahramanlarından papaz Hidalgo'dan aldı.
(3) Partido (İspanyolca): Parti.
(4) La Revolución (İspanyolca): Devrim.
(5) Comandante (İspanyolca): Kumandan.
(6) Borges, bu yazının yazılışından sonra, 14 Haziran 1986'da Cenevre'de öldü.

OKTAY RİFAT

YUNAN ANTOLOGYASI
VE
LATİN OZANLARINDAN ÇEVİRİLER

YENİ ÇIKTI

*

CEVAT ÇAPAN

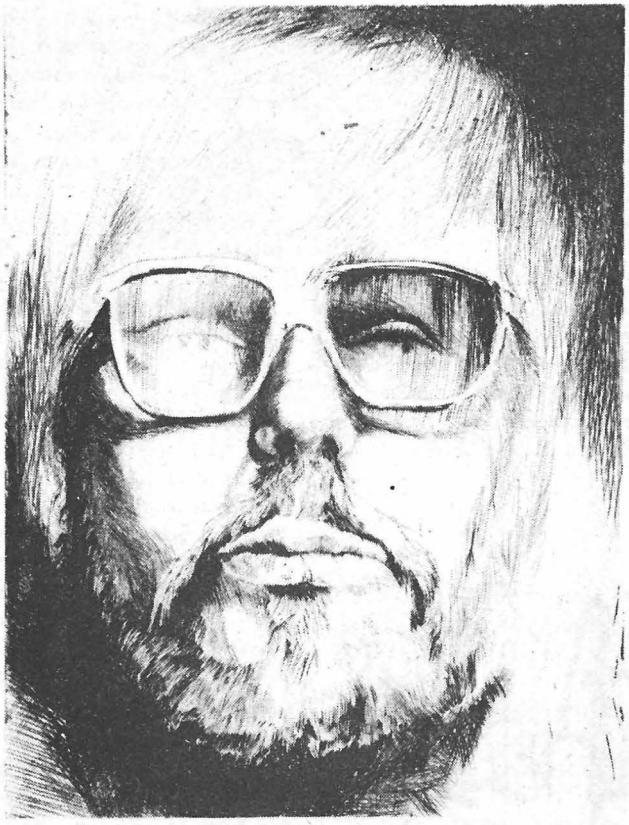
DÖN GÜVERCİN DÖN

1986
BEHÇET NECATİGİL
ŞİİR ÖDÜLÜ

ADAM YAYINLARI

RAUCH'UN UYANDIRDIĞI ULUSLARARASI YANKI

Georg Ramseger

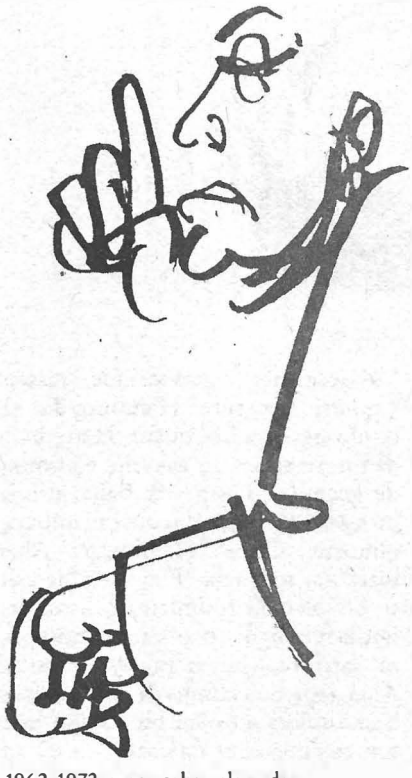


Kendi Portresi, 1979

Rauch ilk yapıtı yayımlandığında on sekiz yaşındaydı.Bu 1958'de Almanya'nın yeniden silahlandırılması kararı üzerine çizilmiş bir Adenauer karikatürüydü. İlk kitapları çıktığında ise otuzuna gelmişti. Bunlardan biri Paris'de yayımlanmıştı, adı da *Dessins à regarde de près*'di. Onunla hemen hemen aynı zamanda yayımlanan *Rauchzeichen*'ı ise 1969'da İsviçre'de Nebelspalter Yayınevi çıkarmıştı.

1939'da Berlin'de doğan sanatçının gençliğinde başında çok kavak yelleri esmişti. Dekoratörlük eğitimi görmüş, "Weserkurier" gazetesinde ressamlık yapmış, bir süre Hamburg'da sanat okulu öğrencisi olmuştu. Hatta bu arada bir yıl süren bir askerlik eğitiminden de geçmişti. Basın adlı balta girmemiş ormana ilk adımlarını atışı Hamburg'da olmuştu. Önce "Hamburger Abendblatt"da, sonra da "Die Welt"de çalıştı. O dönemdeki resimleme çalışmaları ve tiyatroyla ilgili çizimleri aydınlık, insanı sarıveren bir karakteri yansıtırlar. Ama gene bu çizimlerde insan çok daha başka sulara ait olan bir balığın huzursuz çırpınışlarını da sezer. O da zaten

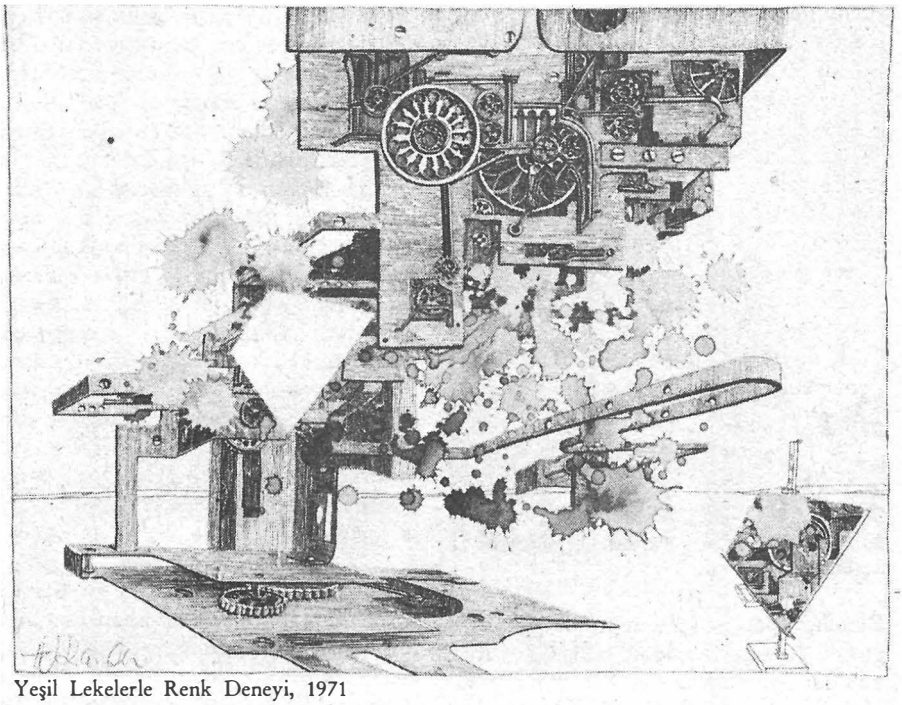
bu kentte daha fazla oyalanmamış, yollara düşüp İsviçre, Fransa, Amerika ve İngiltere'ye, Kuzey Avrupa ülkelerine gitmiştir. Bütün bu yolculuklarında değiştirmeden uyguladığı tek ilkesi kendi kendisinin temsilciliğini yapmak olmuştur. Kendi pazarını kendi yaratmak istiyordu ve dünyanın en doğal işini yapıyormuşçasına en yüksek doruklarda yerini alıvermişti. 1960'lı yıllarda İsviçre'de yayımlanan gülmece dergisi "Nebelspalter", adını uluslararası alanda duyurmaya başlamıştı. Rauch bundan yararlanmayı bildi ve 1965'de derginin sürekli konuklarından biri oldu. Derginin çıktığı Rohrschach adlı kasabadan İsviçre'deki öteki yayınları fethetmeye başladı: "Schweizer Illustrierte" "Neue Zürcher Zeitung", Zürih'de çıkan "Tagesanzeiger"in magazin eki,"Basler Zeitung" bunların arasındaydılar.



1962-1972 arası çalışmalarından

İsviçre'deki çalışması, yapıtlarının *Rauchzeichen* adlı kitapta toplanmasıyla sonuçlanmıştı. Bu kitabın kapağındaki kısa tanıtma yazısını Rauch kendi hazırlamıştı: "Meslek yaşantım 21 Haziran 1939'da başladı. İlk işim bunu avazım çıktığı kadar bağırarak protesto etmek olmuş ama o zamanlar protesto etme modası yokmuş. Yazık! Ben de çizim yaparak öç almaya başlamışım. İlk çizimlerim duvarların, halıların ve masa örtülerinin üstüne yaptığım tümüyle bağımsız, soyut ve estetik yanları tartışmaya açık karalamalarmış. Bundan dolayı beni yetiştirmeye çalışanlarla aramda çıkan çatışma, benim kullandığım gereçleri ve ele aldığım konuları çoktan değiştirmiş olmamdan sonra bile sürdü gitti. Hatta okul defterlerimin içindeki cebir formülleri arasında cirit atan ve benim tarafımdan hiçbir kötü amaç güdülmeden çiziliveren giysilerinden arıtılmış hanım resimleri, çok sevgili matematik öğretmenimle aramızda ciddi boyutlara ulaşan düşünce ayrımlarının doğmasına bile neden olmuştu. Bundan sonra üç yıllık bir öğrenim süresince bir çivinin eğilmeden nasıl çakılacağını öğrendim ve bitirme sınavlarını da 'iyi' dereceyle verdim. Daha sonra gittiğim yerde ise bana durmasını, yürümesini ve öldürmesini öğrettiler. Böylece karikatürcü olmak için gerekli ruhsal eğitimim tamamlanmış oluyordu. Her olasılığa karşı dört yarıyıl süreyle de Hamburg'daki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun derslerini astım ve hiç belli etmeden kendimi insanlığın üstüne doğru koyverdim. Ne yazık ki sonuç tam bir başarısızlık. Bir süre sonra yeniden farkedildim ve benden bu kitabı hazırlamam istendi. Onun için şikâyetlerinizi, tehdit mektuplarınızı ve bombalı paketlerinizi lütfen H. G. Rauch adına postalayın."

Bu kitabın Rauch için özel bir anlamı vardı. Uluslararası üne sahip bir karikatür eleştirmeni yazdığı sonsözde okuyucularına ilk kez Rauch'un sanatının kendine özgü yanlarını anlatıyordu. Bu Rauch'u izleme sanatına bir giriş de

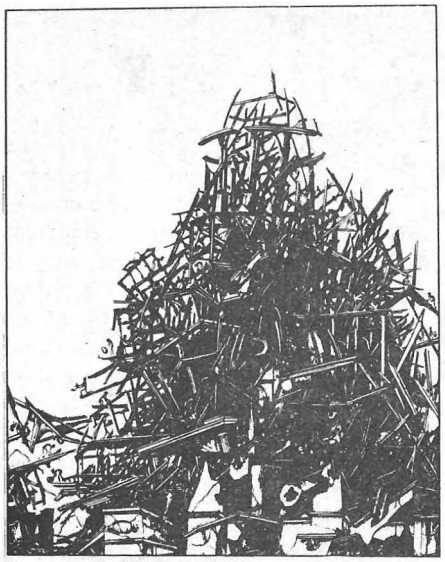


Yeşil Lekelerle Renk Deneyi, 1971

sayılabilirdi. Eleştirmenin adı Manuel Gasser'di, Zürih'deki Conzett ve Huber Yayınevi'nin kültür dergisi olan "DU"nun yazı işleri müdürüydü. Gasser, *Rauchzeichen*'la ilgili olarak şunları yazıyordu: "Zorluk Rauch'un öteki karikatürcülerin gittiği yolu tersine gitmesiyle başlıyor. Çünkü birinciler insanların ciddiye aldığı bir konuyu komik bulup bunu çizer ve okuyucularını bununla eğlendirirlerken Rauch kimsenin önem bile vermediği şeyleri ciddiye alarak gülünçlük etkisini yakalamayı başarıyor.(...) Onun fırça oyunlarını izlemek çapraz bulmaca çözmeye ya da satranç problemleriyle uğraşmaya benziyor.(...) İzleyici hareketegeçiriliyor, olaya ortak ediliyor, çizerin suç ortağı durumuna getiriliyor. Bunun sonunda elde edilen kazanç da yalnızca onun kurnazlıklarının, şeytanlıklarının arkasında yatanı bulup çıkarmakla elde edilen bir doyum duygusuyla da sınırlı kalmıyor."

Gene 1969'da, Denoel Yayımcılık'ın bir kolu olan Planete Yayınları'nda *Dessins à regarde de près* yayımlanıyordu. Bu kitapla bir Fransız yayıncısı bir alay büyük karikatürcüye sahip olan Fransızlara genç bir Alman'ı tanıtma riskini göze almaktaydı. Üstelik bu karikatürcülerin hepsi de ortalıktaydı: Bosc, Chaval, Dubout, François, Mose, Sempé, Siné. Onları hemen yakından bir sonraki kuşak izliyordu: Avoine, Blachon, Desclozeaux, Folon, Kerleroux, Puig-Rosado, Serre, Topor, Wolinski. Bu kalabalığın içine adı bilinmeyen bir Alman'ı salıvermek gerçekten yüreklilik isteyen bir girişimdi. Ama Rauch Fransa'daki bu başarıya Amerika üstünden dolaşarak ulaşmak zorunda kalmıştı. Denoel'in yayın yönetmeni olan Alex Grall, Rauch'a, "Kitabınızı ancak 'Life' dergisi sizi haber konusu yaptığı zaman basabilirim.." demişti. Biraz da alaylı bir küçümsemeye çok yaklaşan bir hayır yanıtıydı bu. Ama Grall, Rauch'u tanımıyordu — bir yıl sonra kitabını yayımlamak zorunda kalacaktı.

Bu iş şöyle olmuştu: 39 doğumlu

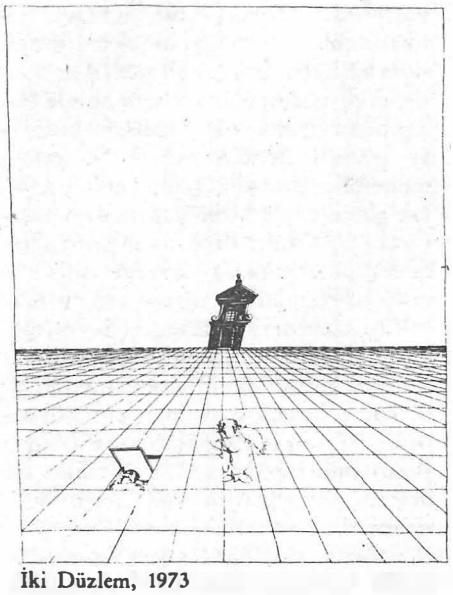


Karmaşanın Düzeni, 1970

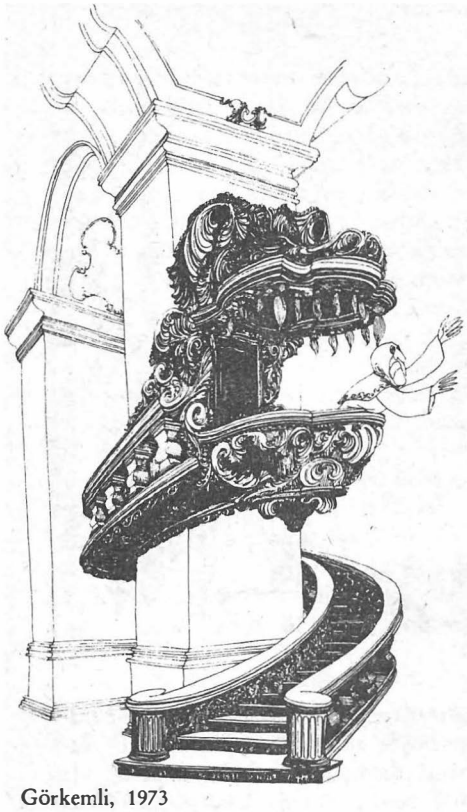
Rauch, Fransa yolculuğunda 20 doğumlu Ronald Searle ile tanışmıştı. Rauch'dan neredeyse iki kat daha yaşlı olan sanatçının Almanya'dan gelen bu gencin özelliğini hemen sezmiş olduğu anlaşılıyor, çünkü ona Amerika'daki temsilcisi olan John Locke'u önermişti. Kısa bir süre sonra Locke'dan gelen bir telgraf Rauch'u New York'a çağırıyordu. Rauch'un oradaki ilk iş anlaşması "Look" dergisi için bir dizi resimleme çalışması oldu, bunu da doğal olarak başkaları izledi. "New York Times" ona Op-Ed-sayfasını açmıştı. "Harpers", "Lithopinion", "Venture", "Sports Illustrated", "Psychologic Today" gibi birbirinden çok farklı değer yargıları ve amaçları olan dergiler ona akla gelebilecek her türlü çeşitleme olanağını vermek için yarışıyor gibiydiler. Bunlara koşut olarak reklam çalışmalarını da sürdürüyordu. Rauch'un aydınlara özgü önyargılarının olmayışı onun bu ülkenin havasına girmesini kolaylaştırmıştı.

Amerika'daki başarılarını Avrupa' dakiler izledi. Yayımcı Alex Grall'ın verdiği sözü tutması için "Look"un üç sayısında yayımlanmış çizimlere bakması yetmişti. *Dessins à regarde de près* hem Fransız, hem de Batı İsviçre basınında beklenmedik bir yankı uyandırdı. "Nouvelles Littéraires" onu şu sözlerle neredeyse göklere uçuruyordu: "İşte büyük bir olasılıkla çağımızın en özgün çizeriyle karşı karşıyayız — o kitle iletişim araçlarının lanse etmeye çalıştığı pek çok Amerikalı'dan daha özgün bir sanatçı. Rauch bir gülmececi mi? Belki. Eğer öyle nitelendirilebilirse bile onun için kara olmayı amaçlamadan, hatta aramadan bulabilen bir kara gülmece ustasıdır demek yanlış olmaz.(...)Rauch' un öğretmenleri kim mi? Sayıları çok bunların. Hiç kuşkusuz Arcimboldo ve Max Ernst bunların arasında. Ama hepsinden önce Viyana Rokokosu ile Modern Üslup geliyor olmalı. Gene de onun önümüze serdiği çarpıcı dünya görünümü bütün biçem etkilenmeleriyle yarışacak düzeyde.."

"Les Lettres Françaises" ise yazısını şu sözlerle bitirmekteydi: "Rauch eğlendirme amacına yönelikken bile insanın kendine olan güvenini sarsıyor, şaşkınlık ve kuşku yaratıyor. Ama bunlar insanda umutsuzluk ya da korku doğurmuyorlar. Bu bir büyük gülmece çizeri için en belirgin özellik değildir de nedir?.." Fransa'daki eleştiriler İsviçre' de de benzerlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştu. "Gazette de Lausanne" onun için şunları yazıyordu: "Hans



İki Düzlem, 1973



Görkemli, 1973

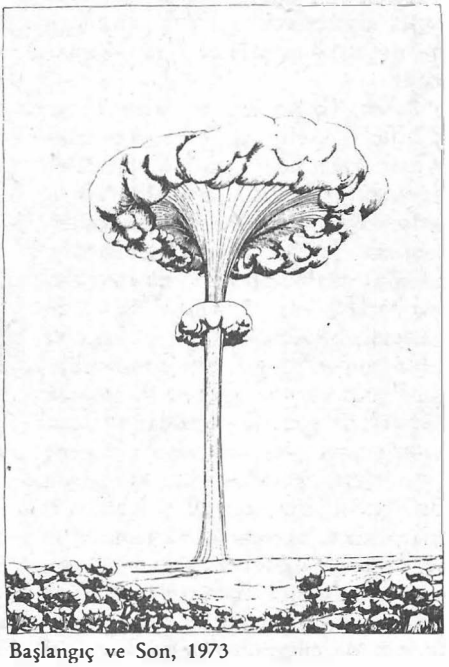
Georg Rauch'un 'Çizimlere yakından bakmak' adlı yapıtındaki resimler şeytanca bir doğruluk içindeler.(...) İlk kez Fransa'da yayımlanan bu çizimler kimi zaman Steinberg'i andırsalar bile daha çok mimarlığa tutkun olan Wols'u anımsatıyorlar."

Basındaki bu yankılara bakılırsa *Dessins...* tam bir başarıydı. Tecimsel açıdan ise kitabın kapağındaki "Rauch Fransız kamu oyu için bir keşif olacaktır" dileği tam olarak gerçekleşmiş sayılmazdı.

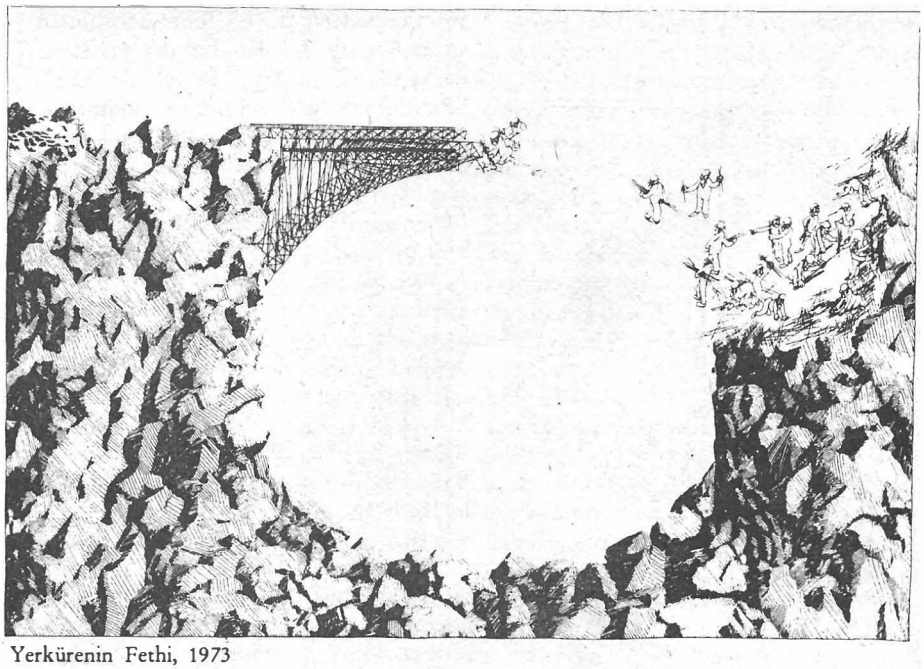
Bu arada Amerika'da John Locke'u bulması gibi, Paris'de de temsilci olarak Ann Lahumière'i bulmuştu (1973). Bu hanım bu güne kadar onu Avrupa'da temsil etmiş, çizimlerinin dağıtımını, sergilerinin düzenlenmesini üstlenmiştir. Onu en.çok etkileyen ise Rauch'un asitle yakarak yaptığı (ve 1973'den bu yana 8 dizi oluşturan) kazıresimler olmuştur.

Ama başlarda Rauch kendi kendisinin temsilcisiydi, özellikle de bundan sonra yaptığı iş olan Londra'yı fethederken... Yapıtları "Punch", "She", "Penthouse" gibi dergilerde yayımlanıyor, bunlardan Kuzey Avrupa ülkelerine doğru yola çıkarak Danimarka, Norveç, İsveç dergilerinde yer alıyordu. Bütün bunlar 1970'de, ya da 1970'den kısa bir süre önce oluyordu. Bu arada Alman gazetesi "Zeit" da onu keşfetmişti ama yalnız reklam amacıyla yararlanmak için. Onun çizimlerini bu amaç doğrultusunda ilk kullananlardan biri Olivetti olmuştu, bunu BASF, Aachen-Münchener, Schwaebisch-Hall, Univac, Xerox, BMW, İsviçre'de de Schweizer Bankverein gibi şirketler izledi. O ise bunlarla fırçası ve düşgücü ile savaşıyordu.

Ama gene 1970'e dönelim. Biri İsviçre'de, biri de Paris'de yayımlanan iki kitabıyla otuz yaşındaki sanatçının birinci dönemi kapanıyordu. Yukarda aktarılan bıçkınca kendini anlatış, ondaki büyük üretkenliğin, direncin ve benzersiz yükselme hırsının Hans Georg Rauch adındaki bu delikanlıyı daha yukarılara doğru iteceğini gösteriyordu.



Başlangıç ve Son, 1973



Yerkürenin Fethi, 1973

Onun ne biçim bir "delikanlı" olduğunu ilk tanıtıcısı olan Manuel Gasser'den daha iyi kimse bilemezdi. Bu yazarın 1973'de "DU"da yayımlanan bir yazısı, ki aşağı yukarı bu sıralarda Rauch da ilk kazıresimlerini tamamlamaktaydı, onun çalışma alanındaki bu yeni gelişmeyi, daha doğrusu genişlemeyi de kapsıyordu:

"Hans Georg Rauch bir ayı kadar güçlüdür, tıpkı bir ayı gibi o da ormanda yaşar. Hem de öyle kıyısında, ya da içindeki bir açıklıkta falan değil, doğrudan doğruya ağaçların en yüksek, çalıların en sık olduğu yerde. Bu Lüneburg'un kıraç düzlüklerinin hemen yakınında başlayan bir ormandır, Rauch'un evi de salt bir çatıdan, çok yüksek ve dik bir çatıdan oluşur. Bu çatının altında bir bakır kazıma işliği ile iki insanın yaşaması için gerekli mekânlar yer alır. Çünkü çizimci ve kazıresimcinin genç ve güzel bir de eşi vardır. Ve bu da onun ayı imgesiyle uyum içindedir. Ayılar kızları dağa kaldırır, kaçmasınlar diye de kaba dilleriyle yara edinceye kadar tabanlarını yalarlarmış. Bundan sonra ise mağarada onları rahat yaşatmak için de ellerinden gelen her şeyi yaparlarmış. En azından Keşmir'de bunun böyle olduğu anlatılır. Taban yalamanın dışında Rauch'un durumu da buna benzer. Hans Georg Rauch da tıpkı Saul Steinberg ve Paul Flora gibi karikatürcü görünümü altında gizlenen bir çizim ustasıdır. Bu şu demektir: O uzun bir süre garip çizimlerle kamu oyunu eğlendiren biri olarak görülmüş ama hiçbir eleştirmen, yapıtlarının sanat değeri üstünde kafa yormamıştır. Ancak yeni yeni bu karikatürcünün çağımız sanat yaşamına getirdiği önemli katkı anlaşılmaya başlamaktadır. O da son zamanlarda kendisini mekanik çoğaltma yollarıyla değil, bunlarla karşılaştırıldığında çok daha soylu olan kazıresim aracıyla anlatma yolunu seçmiştir. Bunun yanı sıra suluboya da yapmaktadır.

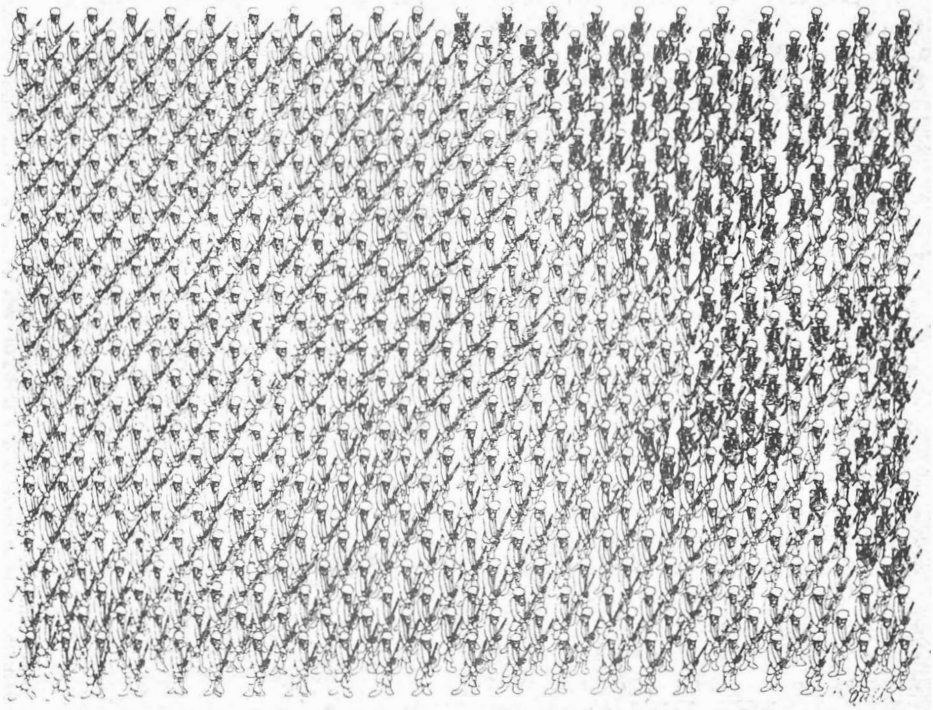
"Rauch'un çizimleri, kazıresimleri ve suluboyaları ilk bakışta öylesine büyüleyici bir oyuncaklılığa sahip ki, insan onların içeriğini yorumlamayı düşünmez bile. Ama böyle bir yorum mümkündür, sanatçı da bunu amaçlamaktadır aslında. Doğal olarak bunu kolaylaştırmak için bir çaba göstermez. Tıpkı kendisinin de kolay yolları seç-

memesi gibi. Her yapıtı yalnızca grafik bir çalışkanlılık örneği değil, aynı zamanda düşünsel bir çabanın da ürünüdür — her biri sanatçının kendisiyle, dünyayla yeni bir hesaplaşmasıdır.

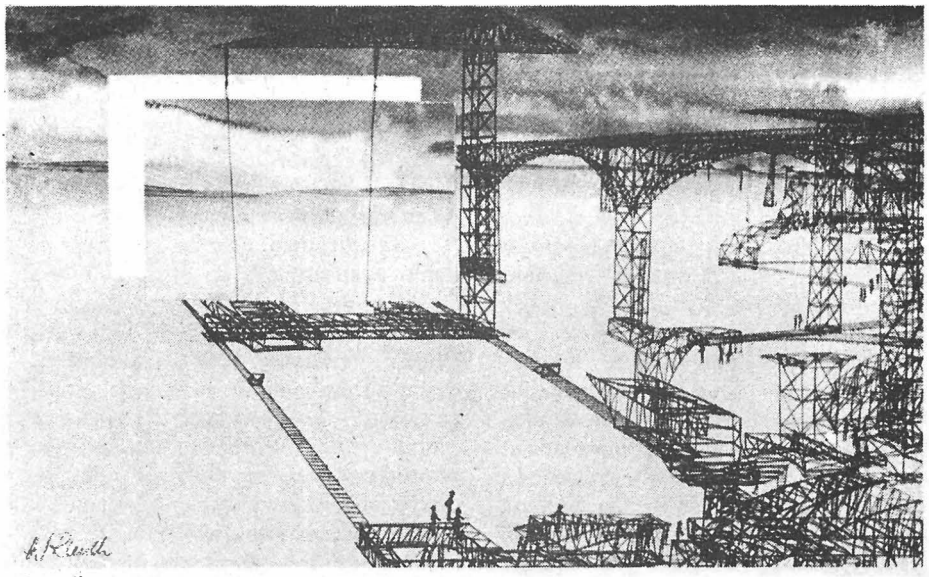
"Rauch iki cephede birden savaş verir. Bunlardan biri geçmişle hesaplaşmaktır. Bu onda mimarlık resimleri biçiminde dışa vurur, Gotik'in, Barok ve Rokoko'nun, Seçmecilik'in ve Yeni Sanat'ın çizgileri onu sıkıştırır, neredeyse korkuturlar. Öteki cephe ise ancak kaynayan bir kitle olarak düşünülebilen çağımızın insanına karşı açılmış olandır. Bu iki korkulu düş Rauch'u ayı benzeri yalnızlığında bile izler, o da bunlara karşı çizim ucunu, kazıma kalemini, resim fırçalarını kullanır. Bu öylesine bir gösteridir ki, insan bunu onun her yapıtında yeniden görmekten bıkkınlık duymaz."

Rauch artık bu yukarda anlatılan ormanda oturmuyor. Oradan taşındı, Worpswede'ye geçti. Ama bunu bu kasabadaki "Ressamlar Kolonisi"nde bir yer edinmek amacıyla yapmadı. Eşinin ve kendisinin rahat etmeleri için yenileştirip düzenlediği köy evi bunun bir kanıtıdır. O burada sessizlik içinde çalışmayı aramaktadır.

Rauchzeichen Alman basınında da yankı uyandırmıştı, özellikle de Rauch'un çalışmış olduğu gazete ve dergilerde. Gottfried Sellos'un "Zeit"daki yazısında "*..ilerlemişler için karikatürler..*" deyimini kullanması onun ilk kişisel sergisinin de hazırlayıcısı olmuştu. Hannover'deki Wilhelm-Busch-Müzesi onun yapıtlarını sergileyen ilk kuruluş olarak müze ve galerilerin kapılarını ona açmalarını sağlayacaktı. 1979'daki bu ilk serginin kataloğunda, müzenin o zamanki yöneticisi olan Friedrich Bohne, belki de Rauch'un çizerlik yaşamındaki en önemli kişinin adını anıyordu. Bu Hamburg Akademisindeki profesörlerden Werner Bunz'du. Rauch'un her zaman sıcak bir saygıyla andığı bu



Öldürücü Yapı, 1973

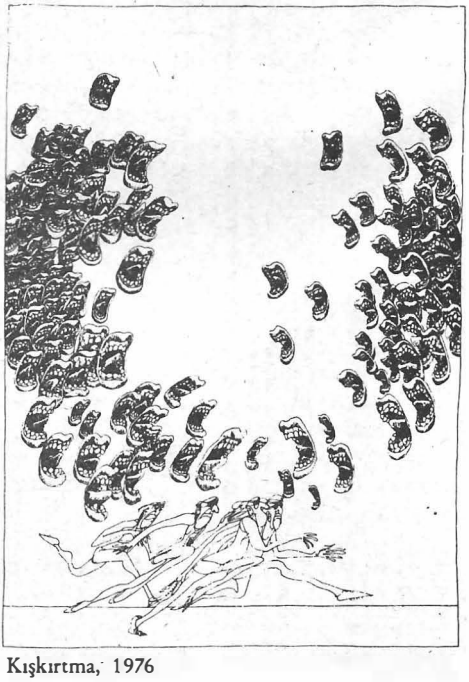


Sanayileşme, 1974

öğretmen yazı ve dizgi sanatı (tipografi) dersi vermekteydi. Rauch'un yapıtlarına bakıldığı zaman akla ilk gelen Steinberg'in adı olmaktadır. Bu yakıştırmayı tür açısından anlamak belki zor değildir, ama onun etkilenmesi açısından kesinlikle yanlıştır. Hans Georg Rauch'u, bu çizgi sihirbazını uyandıran Steinberg değil, çizgiye vurgun ama kendi düş gücünü dizgi sanatının katı disiplinine adamış olan Bunz olmuştur.

Hannover'deki sergiden sonra Rauch'un yapıtları bütün dünyayı dolaştı, Paris'e, New York'a, Brüksel'e, Oslo'ya, Stokholme'a ve başka kentlere gitti. Gene de onu tanıyan bir avuç hayranı dışında yaygın bir ün kazandığını söylemek kolay değildir. Büyük bir çoğunluğun onun denge oyunlarını anlamaya yatkın olacağını söylemek zordur belki. Buna karşın gene de çözülmesi o kadar da çetin değildir. O her zaman yeteneğini paylaşmaya hazır olmuştur. Sergisinin açılışından kısa bir süre önce Knaur Humor adlı bir cep kitabı dizisinde yayımlanan *Heitere Cartoons* adlı yapıtında hem dahice buluşlar, hem de Loriot benzeri hafif espriler vardır. Uluslararası alandaki gelişmesi ise çok daha başka bir yönde olmuştur.

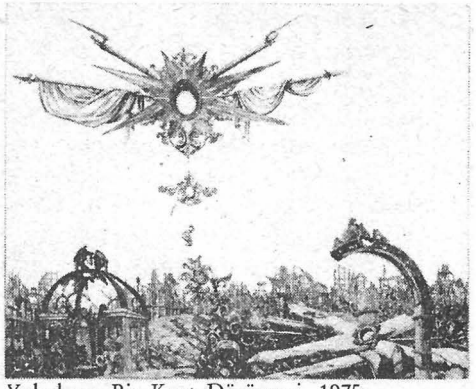
Ancak 1974'de —ki Rauch otuz beş yaşındadır ve artık uluslararası bir ünü vardır — yapıtlarından oluşan bir derleme Rowohlt Yayınevi tarafından *Die schweigende Mehrheit* adı altında yayımlanabildi. Bu kitap Ronald Searle'e adanmış ve üç bin tane basılmıştı. Onun bugüne kadar tükenmemiş olması gerçekten kaba bir güldürü örneğidir. Sınırlarımız içinde büyük bir karikatürcü,



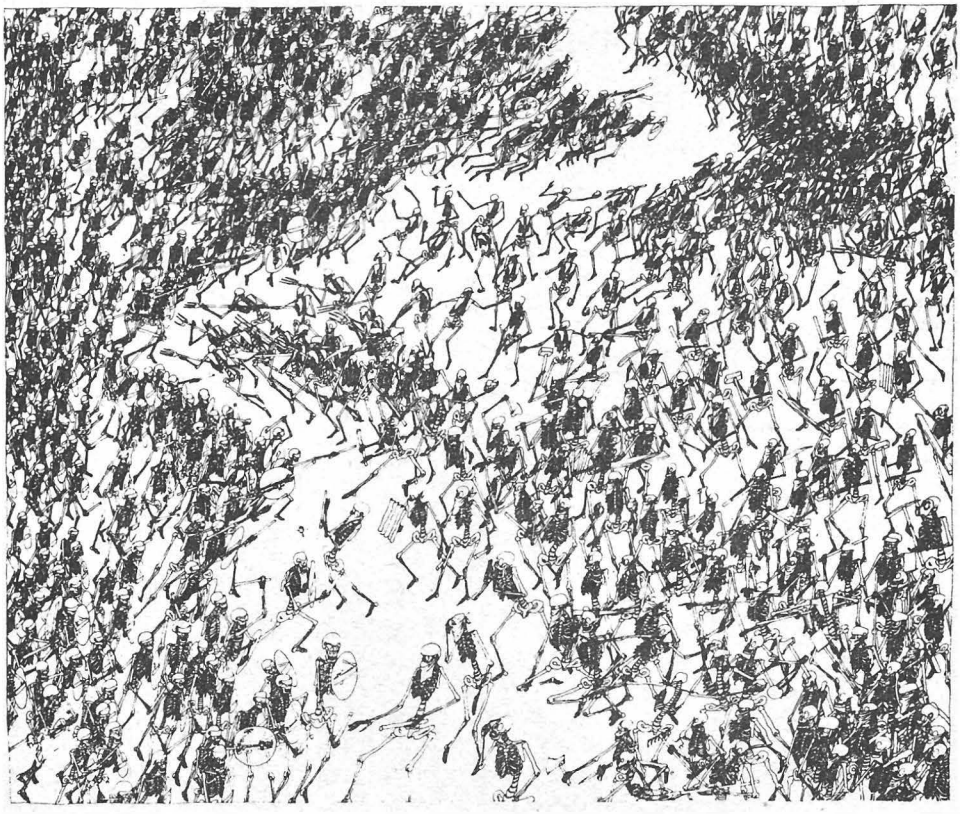
Kışkırtma, 1976

bir hiciv ustası, gerçeküstü bir fırça cambazı yaşamaktadır ve yedi yıl içinde onun kim olduğunu anlamaya çalışan üç bin kişi bile çıkmamıştır.

İngiltere'nin ünlü gülmece dergisi "Punch"ın sanat yönetmeni William Hewison *The Cartoon Connection - The Art of Pictorial Humor* adlı yapıtının Avrupa ülkelerine ayırdığı bölümünde Rauch'u adları anılmaya değer iki Fransız karikatürcüsünün, François ile Sempé'nin yanına koymakta ve "Buraya almak istediğim bir büyük karikatürcü daha var: Hans Georg Rauch, bir Alman.." sözlerini kullanmaktadır. 1972'de Paris'de çıkan "Opus International"ın karikatür özel sayısında yer alan tek Alman o olmuştur. 1974'de Cenevre'deki Skira Yayınevi tarafından yayımlanan *La Caricature - Art et Manifeste* adlı kitapta da 16. yy'dan günümüze kadar adını duyurmuş 150 dolayında karikatürcü anılmaktadır. Erişilemeyen bir ayrıntı düzeyindeki bu yapıtta Alman karikatürü, Karl Arnold, Wilhelm Busch, Chodowiecki, Dix, Grosz, Gulbransson, Heartfield, Heine, Klama, Klee, Ramberg, Rössing ve A. Paul Weber ile temsil edilmektedir. Bunların arasında en genç olarak Rauch da yer almıştır.



Yokolmuş Bir Kent Düşüncesi, 1975

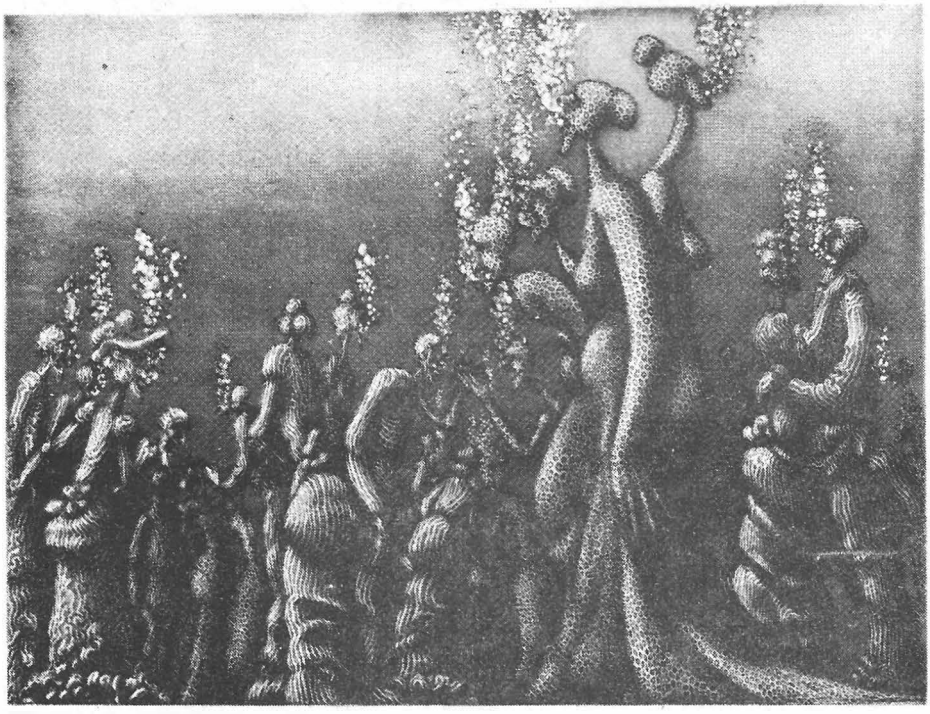


Brokdorf, 1976

Biraz geç de olsa son zamanlarda Rauch'un değeri daha iyi anlaşılır oldu. Hem kitapları daha çok basılıyor, hem de resimlediği kitaplar yayımlanıyor. Bunların arasında Mark Twain ve Marcel Aymé gibi yazarların yapıtları da var. Başta Amerika olmak üzere Fransa, İtalya, İsveç, İsrail gibi ülkeler Rauch' un kitaplarını yayımladılar.

1978'de çıkan *Die Striche kommen — Von der Lust zu zeichnen* adlı kitabının ise özel bir öyküsü var. 1977'de Kuzey Alman televizyonu (NDR) Rauch'la birlikte bir film yapmıştı. Bu filmde Rauch çizim ucunun nasıl kullanılacağını, onunla neler yapılabileceğini gösteriyordu. On beş dakikalık bu film Rauch'un bir sergisi nedeniyle New York'daki Goethe Evi'nde gösterildi. İzleyiciler arasında Scribner de vardı ve bu yaşlı yayıncının tepkisi, "Bu filmden bir kitap yapılmalıdır.." oldu. Almanya'daki Rowohlt Yayınevi de oyun bozanlık etmedi. Amerika'da yayımlanan baskısının alt başlığı daha yararcı bir görünümdeydi: "Çizim yapma üstüne bir kitap"... Almancası ise Rauch'un karakterine daha uygun düşmekteydi: "Çizim yapmanın verdiği haz üstüne"... Evet, kim ne derse desin, onun bütün çizimlerinde bu çirkin dünyayı pes ettirmeye uğraşan yanardağ yürekli bir sevgi tanrısı yatmaktadır.

Çeviren: Üstün Alsaç



Kapkapkabarcıklar, 1977

TEK SESLİLİK... ÇOK SESLİLİK... SESSİZLİK

Timur Selçuk

V

Büyük Perotin'le ortaçağ vokal sanatı doruğuna varıyor. Organum, bundan önce gördüğümüz gibi, polifoninin gelişmesine büyük olanak sağlıyor. Perotin'den sonra organum tarzı giderek siliniyor ve yerini motet denilen türe bırakıyor. Motet'nin karşılığını "küçük sözcük" diye tanımlayabiliriz. XII. yüzyıl başlarında motet, temel sesin, partinin ya da ezginin altına bir metni koyarak başlıyor. Sonra giderek öbür ses partilerinin altına da değişik dil ve türde metinler eklemeye başlıyorlar. Bu yol epeyce karmaşık bir söz dokusu ortaya çıkarıyor. Bir ses partisi dini bir metni Latince okurken, bir başka parti Fransızca olarak bir soylunun serüvenlerini anlatıyor, bir başkası ise sevgiliye olan özlemden söz edebiliyor.

XV. yüzyıldan başlayarak motet dini bir müzik tarzı olmaya başlayacak. Latince'nin dışında bir dilin kullanılması, din adamlarını epey kızdırmış o dönemler. Papa XXII. Jean bunlardan biri. Din adamlarının devlet işlerindeki etkinliğinin azalmasını istemiyor olmalılar. Anlaşılır bir dil, bilinci uyaracak, bilim ve sanat halka inecek, gerçekler gün ışığına çıkacak ve ister istemez laik bir ortam yaratılacak. (Ezanın Türkçe okunması ve sonra tekrar Arapça söylenmesini aydınlatan ne güzel bir örnek.) Her alanda gelişmeyle birlikte tek seslilik çok sesliliğe dönüşüyor, halkın anlayamadığı dil, anlaşılır oluyor. Tek ses, eskiye, geriye özlem, çok ses, yeniye, ileriye yönelme. Eski, anlaşılmayan dil tutuculuğa, yeni, anlaşılır dil aydınlığa, uygarlığa özlem. (TDK'ya saygılarla). Bütün bu tarih gerçeklerini Türkiye planında görmeye çalışmak gerek. Konuyu genişletirsek, fes, serpuş, peçe, türban, başörtüsü, sarık geriye, şapka ileriye bakışın takıları oluyor. (Moda zorlamaların dışında!)

Din dışı müziklerde polifoniyi, XIII. yüzyıldan başlayarak motet tarzında görüyoruz. XIV. yüzyılda motet dini etkilerden, kaynaklardan (Gregoryen şarkı) arınmış bir duruma geliyor. İnsanlarda daha olumlu, daha gerçekçi bir bakış açısı oluşmaya başlıyor. Bunda toplumsal, siyasal, ekonomik değişimlerin de katkısı büyük. Haçlı seferleri önemli bir olay. Burjuva sınıfı zenginleşiyor. Artık ruhban sınıfının her dediğini yerine getirmiyor. Acaba laikliğin oturması, gerçek anlamda her yönüyle bir burjuva sınıfının oluşmasına ve giderek sanayi devrimini hazırlamasına mı bağlı? ("Burjuva olmayan burjuvalar ve bağımlı montaj sanayiinin karton milyarderleriyle, laiklik bugün Türkiye'de bir özlemdir" diyebilir miyiz?) XIV. yüzyılda dinsel

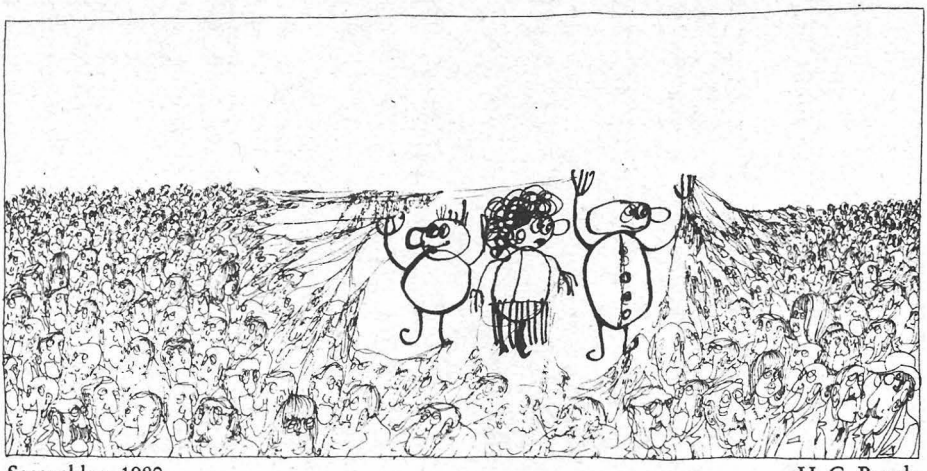
baskılara karşı, insanlarda ve sanatta bir bağımsızlık ve özgürlük havası esiyor. Bu dönem müziğine *Ars Nova* diyoruz.

Önemli isimlerimizden biri, Philippe de Vitry. Kuramcı, besteci. Ritmler ve ses aralıklarıyla ilgili araştırmaları var. Eskinin 4'lü ve 5'li aralıklarına karşılık 3'lü ve 6'lı aralıklarla yürüyüşleri görmeye başlıyoruz. Nota yazımıyla ilgili yeni buluşları var Vitry'nin. Dönemin iki sesli halk şarkıları 3'lü aralıklarla söyleniyor. Belki de Vitry, bunlardan esinleniyor.

XIV. yüzyılın parlak bir ismi de Guillaume de Machault. Şair ve besteci. Ballad'dan, bu eski danslı şarkı formundan yeni ürünler çıkarmış. Motet'ye bir de kontr-tenor (yeni bir ses partisi) eklemiş. Tek sesli eski dönemleri anımsatan eserler de yazmış. Ancak motet tarzındaki çok partili eserleri, örneklerin en iyileri. Ballad türü eserlerde temel tenor partisini, bir enstrümana veriyor. Dinsel bir ezgiyi değil de, özgün bir ezgiyi çalıyor. Bütün bunlar Motet'den esinlenerek yapılmış değişiklikler. Yeni biçim arayışlarına da yer veriyor bu besteci. İki ayrı ses iki ayrı metni seslendiriyor, iki ayrı ses daha eşlik ediyor. Üç sesli kanon biçiminde olanları da var.

Özetlersek, Ars Antiqua için, 4 ve 5'liler uyumlu, 3 ve 6'lılar uyumsuzca, Ars Nova için tam tersi olmuş. Ars Nova, 4'lü ve 5'li aralıkların peşpeşe gelmesini sınırlamış ve hatta 5'lileri giderek yasaklamış. Armoni kuralları yerleşip oturduktan sonra, 4'lüler yakayı yasaklardan kurtarmışlarsa da, 5'li ve 8'liler armoni yasakları listesine katılmışlar.

Eğer şimdi açacağım parantez hoş görülürse şunları söylemek isterim: Eş ses 5'li ve 8'lileri benim kulağım tam bir teslimiyet gibi aldılar. Eş sesin hareketsizliği, 5'li tam ve 8'lideki rehavet bana ters gelir. Bütün bunları, aralıklar arası bir ayırımcı yaklaşım olarak görmemek koşuluyla söylemek istiyorum. Yalnızca müzikal malzeme olarak ele alıyorum. 4'lüler ve 5'liler birbirlerinin çevrilmişi olduğuna ve tamamlanmış durumları 8'liği oluşturduğuna göre, dini baskıların yoğun olduğu dönemlerin seçkin aralıkları olmaları bana mantıklı geliyor. 3'lü ve 6'lılarda aynı gevşek rahatlığın olduğunu sanmıyorum. Tarihi her konuda yazan insanın aralıkları da



Seçenekler, 1980 H. G. Rauch

toplumsal siyasal doğrultuda, tarihsel akış içinde, bilinçlenme sürecine uygun olarak değerlendirmesi beni mutlu ediyor. İnsana güvenim en zor koşullarda dahi tam oluyor. Kimi özel zaman dilimlerinde kaplumbağa hızıyla yol almasına karşın gene Ars Nova'da günümüzün majör ve minör dizileri yerlerini bulmuş ve antik mod'lar terkedilmeye başlanmış. Sansibl notası, yeden, yani 7. derece yarım ton olarak yerleşmiş. Mükemmel kalış (kadans) oluşmuş. Kromatizm kullanılır olmuş. Besteci kendi sağ duyusu ve duyarlığı ile toplumdaki değişimleri değerlendirmiş. Müzik kuramları esnek, insancıl bir görünüm almış. Yaşamdan, doğadan yana, yeni bir müzik anlayışı oluşmuş. Bu bağlamda gökten yere, hayalden gerçeğe doğru bir geçiş başlamış. Yeni bir yaşam biçimi, yeni bir estetik.

Osmanlı Imparatorluğu'nda aynı zaman dilimleri içersinde, gökten yere doğru, hayalden gerçeğe doğru, Tanrıdan doğayı değiştiren insana doğru bir gelişme olup olmadığını düşünmeyi sizlere bırakıyorum. Eğer böyle bir değişim yoksa, bu, dindeki özelliklerden mi kaynaklanıyor, yoksa, yönetimle ilgili bir olgu mu, ya da insanlar mı farklı? Yoksa bütün bunların bir karmaşası mı?

Dostlar, bu seferlik bu kadar. Gelelim politik hamişe.

PH... SOS... PH... SOS... PH !!!

Bu kez PH'ye SOS, yani tehlike işaretini de eklemek zorunda kaldım. Her halde televizyon izlemek gibi bir alışkanlığım olmadığı için, işkence konularında görece duyarlı! yurttaşlar arasında olduğumu sananlardanım. İşkencenin bir insanlık suçu olduğunu peşinen kabul eden, sözüm ona aydın bir kişi olarak, en gelişmiş ülkelerde bile bu yola başvurulduğunu, başvurulabileceğini biliyordum. Ancak insanı insan olarak değil de, işlediği suç doğrultusunda ele alıyormuşum demek. Yani casuslara, katillere ya da yüz kızartıcı! suç işleyenlere, zorunlu kalınınca işkence yapılabilir gibi, iyi aile çocukluğumdan kaynaklanan, temiz ve saf bir burjuva sanatçısı duyarlılığım varmış. Ancak bir dostum işkence görünce, kimi gerçekleri duydum ve gördüm.

Yılmaz Onay'ın işkence görmesini, onunla birlikte suçları ne olursa olsun, insanların işkence görmesini utançla lanetliyorum. Bu insanlar işkence görüyorsa bizler yurttaş olarak sorumluyuz, suçluyuz diyorum. Türkiye Cumhuriyeti yasalarının elverdiği sınırlar içinde sesimizi duyurmalıyız diyorum. Bu zor günleri yaşayan yurttaşlar olarak, yaşlanabilirsek,gençlere söyleyebileceğimiz onurlu bir çift söz olmalıdır diyorum. Ve son olarak dergilerde ve gazetelerde sanat yazıları, sergi eleştirileri, konser eleştirileri yazan sanat yazarlarımızın ve Sayın Kültür Bakanımızın yeni yılını kutluyorum. SOS... SOS... SOS... SOS...

ATLANTIS IS CALLING!!! □

PASOLINI VE SİNEMA

Yavuzer Çetinkaya

Bir sinemacıdan çok, sinemayı da kendini anlatmak için, ya da çağı irdelemek için bir araç gibi kullanan bir düşünür olan Pasolini, 1962 yılında yapılan bir söyleşide, sinema beğenisinin kökeninin sinematografik değil, resme dayalı olduğunu söylüyor. En sevdiği ressamlar olan Massaccio ve Giotto'nun fresklerindeki gibi insanı tüm perspektiflerin ortasına yerleştiren bir yaklaşım. Pasolini 1966'da televizyonda yaşamı üzerine yapılan bir izlencede "Ve umudun yitirilmesi, sıradan insan için duyulan sevgiyi de yok eder. Artık sevgi kahramanlar, yani olağanüstü insanlar içindir..., diyordu."

İlk filmleri olan *Accatone* ve *Mamma Roma* yanında, daha önce belirttiğimiz gibi, İsa'yı da sıradan bir zenaatkâr olarak ele aldığı *Matta'ya Göre İncil*'den sonra Pasolini, belki de kahramanlarını en genelleştirdiği, ve konu olarak en sıradan insanları aldığı, *Büyük Kuşlar, Küçük Kuşlar*'ı yaptı. Bu filmin bir yerinde karga kendisini büyük laflarla tanıtırken, filmin iki kişisinden biri olan Ninetto, "Ben de Toto'nun oğluyum..." der. Bir söyleşide *Accatone* ile *Büyük Kuşlar, Küçük Kuşlar* filmlerinin aynı öğeleri işlediğini ileri süren Jean Andre Fiechi'ye hak veren Pasolini şöyle diyor:

"Belki *Accatone* filminde evrenselliği ve genellemeleri, Accatone'nin dünyasındaki gerçeklikleri yaşadığım sırada edindiğim şiddetli deneyimlerden çıkarak anlattım... Ama *Büyük Kuşlar, Küçük Kuşlar*'da bu deneyimimi genişlettim. Hem üstü kapalı geçilen şeyleri, hem de o dünyada edindiğim deneyimleri açığa vurdum. Daha evrensel bir kıssa ile genelleştirdim, ilk filmimde anlatmak istediklerimi."

Bence de sinematografik açıdan, hatta görsel açıdan Pasolini'nin, en izlenmesi gereken filmi olmasa da, yaşama yaklaşımını tüm özgünlüğüyle verdiği için, *Büylük Kuşlar, Küçük Kuşlar*'ın ayrıntılı bir özetini aktarmak istiyorum.

Film jenerikle başlıyor. Senaryo ve yönetmen Pier Paolo Pasolini. Görüntüler Tonino delli Colli ve Mario Bernardo. Müzik Ennio Marricone. Yardımcı yönetmen ise Pier Paolo Pasolini'nin birçok filminde yardımcılığını ve oyunculuğunu yapan Sergio Citti. Oynayanlar arasındaki ilk isim Toto ve Ninetto Davoli.

İlk çıkan kartonda, «"İnsanlık nereye gidiyor, boşver!" Mao'dan bir deyiş» yazıyor.

Sonra Toto ve oğlu Ninetto'yu kent dışında bir yolda yürürken görüyoruz.

Toto oğluna "ay"ın gelgit olayı ve balıkçılık üzerindeki etkileri üzerine bilimsel açıklamalar yapıyor. Ninetto, annesinin yeni takma dişlerinden pek gurur duyuyor. Toto oğlunu ahıra DDT koymayı unuttuğu için azarlıyor. Ninetto özür diliyor: Fıttıran ve çırılçıplak balkona çıkan Giuseppina aklını karıştırmıştır. Toto oğluna bir kadeh bir şeyler içelim diyor.

Barda görüyoruz baba ve oğlunu.

Toto bir Americano, bir vişne suyu ısmarlıyor. Bardaki kadın fiyatı söylüyor. Ninetto madison dansını öğrenmek istiyor. Toto barmene saçlarını elektrik süpürgesi ile mi taradığını soruyor. Tren geldiğinden gençler çıkıyorlar.

Toto ve oğlunu önce yolda, sonra da bir kalabalık içinde görüyoruz.

Ninetto oradan gitmek istiyor. Toto neler olup bittiğini soruyor. Toplaşmış meraklılardan biri Bay Martucci ve karısının ölü bulunduğunu söylüyor. Ninetto kalabalıktan yararlanarak kaçıyor.

Ninetto'yu arkadaşları ile görüyoruz.

Ninetto kız arkadaşı Rosanna'ya bir yandan komplimanlar yağdırırken, bir yandan da kılığı ile dalga geçiyor. Biraz soytarılık ediyor. Kız da arabasıyla becerdiği işleri anlatıyor. Ama Ninetto eğer onu arabayla almaya gelmezse onunla baloya gitmeyi reddediyor Pazar günü. Ama araba tamirde. Rosanna bir kıskançlık krizine giriyor:

Ninetto'yu okul arkadaşlarından bir kızla çayırda görmüşler.

Ninetto yalan söylüyor. Kestirmeden gitmek için çayırdan geçtiklerini söylüyor. Bu arada Rosanna'nın kız arkadaşına asılıyor.

Tekrar meraklılar kalabalığına dönüyoruz.

Adamın biri evdeki cesetleri nasıl bulduklarını anlatıyor.

Bir kır yolunda baba ile oğlu görüyoruz.

Ölüm üzerine konuşuyorlar. Baba ölümün hem zenginlere, hem de yoksullara çarptığını, ama yoksulların yaşamdan bile yararlanamadıklarını söyleyerek felsefe yapıyor. Karga sesleniyor onlara.

Bir karton görüyoruz: "Yol başlıyor ve yolculuk bitti bile."

Karga onlara katılmak için izin istiyor. Toto ve oğlu birazcık sihirbaz olan karganın, onlar üzerine bir sürü şey bilmesinden şaşkınlığa düşüyorlar. Birbirleri ile tanışıyorlar. Karga, İdeoloji Ülkesi'nden geliyor ve bu ülkenin başkenti olan "Geleceğin Kenti"nde "Karl Marx Sokağı"nda oturuyor. Toto ve oğlu ise "Yersiz Yurtsuzlar Sokağı"nda oturuyorlar, falan filan.

Üçü de yola koyuluyor.

Toto ve oğlu yorgunluk ve sıcaktan bitap halde. Toto nasırından ve tutan başağrısından şikâyetçi. Karga onların bu içgüdüsel, dolu dolu, kendi kendine sorular sormadan akıp giden yaşamlarını kıskandığını söylüyor. Çünkü kendisi Bay Kuşku ile Bayan Vicdan'ın oğlu, Bayan Kültür'ün kocası ve İnsanlık ailesinin üyesi. Ninetto yanıtlıyor onu: Ben, Toto'nun oğluyum...

Assise'ye doğru bir orman.

Karga onlara on üçüncü yüzyıldan kötü büyük kuşlar (Uccellacci) ile şirin küçük kuşların (Uccellini) öyküsünü anlatacağını bildiriyor.

Aziz François ve kuşlar.

Aziz François, kuşlar, saygın ve adil kişiler ve keşişlere öğütler veriyor. Keşiş Cicillo (Toto oynuyor bu keşişi de) ve Ninetto'dan çok değişik iki kuş türünü imana getirmelerini istiyor.

Bu türler gururlu şahinler ile alçakgönüllü serçeler.

Toto ve oğlunu yalnız görüyoruz.

Ninetto yalan söylüyor: Bir kuş öldürmek istediği suçlamasını kesinlikle reddediyor. Keşiş Cicillo ise Aziz François'nun kendilerinden istediği şeyin pek uygunsuz olduğunu düşünüyor. Bu işi becerebilecek yetenekte olmadığını düşünüyor. Ninetto, Cicello'nun bu kuşkularından yararlanarak onu bırakıp gitmeye zorlamak istiyor ama başaramıyor. Demek ki Toto ve oğlu kuşları imana getirecekler. Toto, Tanrı'dan, bütün şahinleri Aziz François'nın isteği uyarınca imana getirmediği sürece, kendisine bulunduğu yerden bir adım atmayı nasip etmemesini diliyor.

Toto ve Ninetto'yu Assise kayasının dibinde görüyoruz.

Üç tane kaba saba herif gelip Keşiş Cicillo ile alay ederler. Daha sonra çevresinde otlar bitmiş Toto'nun şahinlerle konuşabilmek için onların yaşamını taklit ettiğini görürüz. Mevsimler gelir geçer. Keşiş Cicillo bir adım atmamıştır kalakaldığı yerden. Bu duruma dayanamayan Ninetto gidip Aziz'e başkaldırır. Kendisini yararsız ve beceriksiz hissetmektedir. Aziz, onu Cennet nimetlerini anlatarak yatıştırır.

Keşiş Cicillo'yu ayakta görürüz.

Sonunda şahinlerin haykırışını taklit etmeyi başarmış ve onlarla konuşmaya başlamıştır. Onlara tüm yaratıkların yaratıcısı Tanrı'dan söz ederek, Tanrı'nın şahinlerin sevgi dolu bir yaşam sürmesini dilediğini bildirir.

İki keşişi yolda görürüz.

Keşiş Ninetto, kendisine büyük bir alçakgönüllülükle nasıl kafayı yorup şahinlerle konuşmayı başardığını anlatan Keşiş Cicillo'yu kutlar. Keşiş Ninetto, biraz mola verip köylülerden yiyecek ve içecek istemeyi önerir. Ama Keşiş Cicillo'nun kabul etmemesi üzerine, serçeleri imana getirmek için gene yola koyulurlar.

Aziz François kilisesinin avlusunda.

Keşiş Cicillo yine serçeleri imana getirmeden kıpırdamamayı diler. Üç yaşlı kişi merak ederler. Acaba bu keşiş büyük abdestini mi yapmaktadır toprağa. Ninetto onlara Keşiş Cicillo'nun bir aziz olduğunu ve bir sürü mucize gösterdiğini açıklar.

Köy çarşısı. Keşiş Cicillo bir sunak yeri üzerinde. Halk tapar ona. Bu kargaşadan nefret eden Keşiş Cicillo, Tanrı'nın bağışına sığınarak, bütün kutsal nesneleri kırıp döker.

İki keşiş, kilisenin avlusunda yalnızdırlar.

Cicillo serçelerin ötüşünü tam olarak taklit edebildiği için mutludur ama serçeler onu anlamaz ve aldırmazlar. Cicillo kuşku içindedir: Ötmenin ilmine sahiptir ama inancı yetersizdir galiba. Ninetto sek sek oynamak için izin ister. Onu izleyen Cicello serçelerin ancak sekerken konuştuklarını anlar.

Paskalya günü. Aziz François Kilisesi'nin önünde.

Keşişler serçeler ile konuşur. İki taraf da düş kırıklığına uğrar. Serçeler daha fazla darı yemeyi beklerken, Cicillo onları oruç tutmaya ve sevgiye çağırır.

Kır.

Toto Tanrı'ya insanlara bahşettiği doğanın tüm güzellikleri için şükreder. Bir şahin bir serçe öldürür. Keşişler ağlar.

İki keşiş ve Aziz François kırda.

Cicillo, Aziz François'ya iki kuş türünü de imana getirerek Tanrı sevgisini yüreklerine soktuğunu, fakat bu iki türün bir arada yaşayamayacağını söyler. Aziz François ona yeniden işe başlamasını ve gerekirse dünyayı değiştirmesini emreder. Çünkü bu dünyanın huzurunu tehdit eden en büyük tehlike eşitsizliklerdir. Bu arada bir karton daha girer.

"Kuşkusu olanlar ya da dikkatleri dağılanlara anımsatırız ki, Karga, Togliatti' nin ölümünden önceki devrin sol aydınlarındandır."

Sonra Toto, Ninetto ve Karga'yı yolda görürüz.

Gözümüze iki tabela çarpar: "çöp dökülmez" ve "şahsa aittir".

Bir saman yığını ardında Toto, Gagarin'in bulunduğu ay üzerine felsefe yapar. Arazi sahibi onları toprağının üzerinde doğal gereksinimlerini giderdikleri ve mülkünü kirlettikleri için suçlar. Karşılıklı hakaretler. Herkesin karıştığı bir kavga ve çiftçi bunlara ateş eder.

Karga'nın yorumu: "Eğer doğal gereksiniminizi bir mendile görseydiniz mülk

Mehmet Yaşın

YENİŞEHİR'DE ESKİ ŞARKILAR'DAN

MUHTAR DESTİNE

Saçlarına ay dede takılmış gene
hastaları iyileştirecek bu gece—
Bir yüzü kahkahalar
bir yüzünü kara sandıkta saklar.
— Erkekler mi? Aman Allahım!
yanına yaklaşamazlar.
Mercimeklerin kızı Sister Destine
tek başına içer balkonda
pantolonlu, kıraç saçlı gölgesi
gezinir bahçemizde bir erkek gibi — Amaaan...
sesi!
Aman korkutur yabancıları kurt köpekleri.
Bisikletin ayakçaları döner — Amanın Destine
öyle hızlı ki rüzgâra döner
ve serinlik olur sıcak gecelerde.
Bütün mahalle Destine'den sorulur
koca tabelâsıyla kapıda durur:
"Yenişehir Muhtarı Destine!"

Aman Mercimeklerin Destine Sister Destine
Destileri kırarsın içince amaaan aman Destine
Yenişehir'in ünlü yabanıl pembe gülü
Deste deste amanın Destine aman Muhtar Destine.

---

sahibini kandırırdık. Savaşlara son verip barış için savaşım vermek gerekir."

Toto, Ninetto ve Karga tekrar yola koyulmuşlardır.

Toto kendisinin haklı olduğuna Karga'yı ikna etmeye çalışırken, Karga kendisinin Toto'yu yatıştırmakla görevli olmadığını hissettirir.

Yolda bir gezginci trup ve arabaları.

Koyu bir Napoli aksanıyla Recchiabella arkadaşlarını tanıştırır. Bir işe yaramadan onların arabalarını itmiş olan Toto, Ninetto ve Karga kendilerini tanıtır. Toto ayağındaki nasırdan yakınır. Annibale ona mucizevi bir merhem önerir. Pazarlık ederler. Urganda temsil esnasında bir kız çocuğu doğurmuştur. Ne istendiği, ne de beklendiği için adını Hoşgeldin koyarlar. Toto nasırına merhem sürer. Karga alay eder onunla. Merhemin ne merhemi olduğunu biliyor musun diye. Okuması yazması olmayan Toto oğluna okutur. Kandırılmıştır. Doğum kontrol merhemidir bu. Karga bu merhemin kalabalık ailelerin daha da kalabalıklaşmasını önlediğini açıklar. Toto'nun on sekiz çocuğu vardır. Anlamaz ailelerin

niçin kalabalık olmaması gerektiğini. Karga, ne kadar çocuk yaparsak, dünyada açlık o kadar artar der. Becerilen zenginler ile köşeyi dönen yoksullar arasındaki uçurumdan söz eden felsefi sözlerini sürdürür. İdeolojiler demode artık der. Bir otobüs geçer. *Üzerinde Danteyi seven Dişçilerin Birinci Kongresi yazar.*

Mühendis Generone'de bir toplantı.

Konuklar, Pasolini'nin dostu olan, Roma'nın ünlü aydınlarıdır. James Bond romanlarının Dante ile karşılaştırıldığı komik edebi tartışmalar yapılır.

Metrdotel Toto ve oğlunu içeri sokar.

Villanın içinde Toto korku içinde olan oğlu Ninetto'ya zenginlerin hep kocaman köpekler beslediğini anlatır. Mühendis Generone, Toto'dan kendisine olan borcunu ödemesini ister. Toto ödemenin gecikmesinin nedenlerini anlatır. Hasat iyi gitmemiştir. Oğlu araba ile kaza yapmıştır. Toto yoksulluğundan yakınır. Kibar bir numara ile ayrılır oradan: Bayan Generone için hazırladığı gülleri unutmuştur.

Bahçe.

Karga kıssadan hisseyi söyler: "Hepsi aynı, hiçbir şey onları değiştiremez." Ninetto, Karga'nın nazik olduğunu düşünür. Baba ve oğul bir gün geri dönüp mühendisin villasının içindeki her şeyi kırıp dökmeyi düşlerler. Otobüse binmek için koşarlar.

Togliatti'nin Roma'daki cenaze töreninden görüntüler.

Toto ve Ninetto yürür.

Karga, "Yol başlar ve bitti bile" der.

Kır yolunda bir fahişe.

Fahişenin adı Ay. Toto söyleşir onunla. Önce baba, sonra oğul doğal gereksinimlerini gidermek için yalnız kalmak bahanesiyle uzaklaşıp birbirlerinden habersiz Ay ile konuşurlar.

Bir karton daha çıkar. "Yüz metre ötede."

Karganın ölümü.

Toto kendisini dinlemeyen Ninetto'nun ilgisini çekmeye çalışır ve Karga'ya duyurmadan, onu yemek istediğini çünkü er geç, eninde sonunda Karga'nın kaderinin bu olduğunu söylemek ister.

Bu 91 dakikalık film de burada biter.

Genellikle geniş açı objektifler kullanarak çektiği filmde Pasolini'nin görsel olarak pek etkileyici bir yapıt ortaya koyduğunu söyleyemeyiz. Ama yarattığı atmosfer ve anlattığı kıssayı oturttuğu çerçeve öykücüklerin özgünlüğü filmin ilgiyle izlenmesini sağlıyor.

Büyük Kuşlar, Küçük Kuşlar'ı Pasolini sinemasının en tipik örneği yapan yönü de bu çerçeve öykücüklerin çağdaş sorunlara göndermeler taşıyan simgelerle yüklü kıssalar olması.

Bundan sonra 1967 yılında yaptığı kısa bir film olan *Dünyanın Ay'dan Görünümü*'nde de aynı yaklaşımı pekiştiren Pasolini, 1967 yılında *Kral Ödip*, 1968 yılında *Teorem*, 1969 yılında *Medea* ve *Domuz Ahırı* adlı filmleriyle giderek bir çığlığa dönüştürüyor sinemasını. Ama kahramanlar ön planda şimdi. Politikadan tamamen kopmasa da toplumsal simgeler yerini giderek daha bir yoğunlukla tinselliğin derinliklerine burgu gibi dalan bir yaklaşıma bırakıyor. Cinsellik ve barbarlık, insanın özünün değişemez ve vazgeçilemez öğeleri olarak sergileniyor her karede. Her filmin başkişisi karmaşık tutkuların tutsağı birey ya da bireyler. Pasolini'nin duygu ve bilinç kargaşasını (ki bu kargaşa duygulu ve bilinçli seçilmiş bir dizge Pasolini'nin yaşamında) yürekli arayışlarla görsel karşılıklara dökmesi, bu ustanın filmlerinin izlenmesini vazgeçilmez kılıyor.

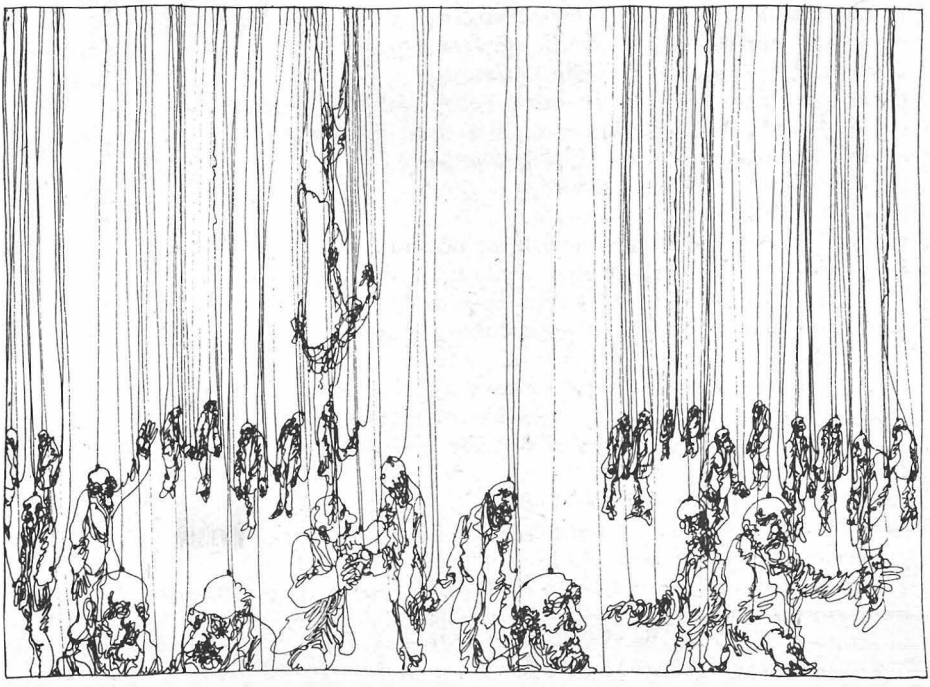
Bu dönemin ardından yaptığı üç erotik söylence uyarlaması, yönetmenin yeni

bir döneme girdiğinin belirtisi. 1971'de *Dekameron*, 1972'de *Canterbury Masalları*, 1974'de de *Bin Bir Gece Masalları* Pasolini'nin yorumuyla geliyor akperdeye. Cinselliğin iyice ön plana çıktığı filmler bunlar. Hareketli, zaman zaman neşeli, renkleri bol.

Son filmi *Salo, Ya da Sodom'un 120 Günü* adlı filminde, birden son iki döneminin bir bileşimini getirmek ister gibi, cinsellik ile barbarlığın en çizgi dışı yöntemlerini irdeliyor. Marki de Sade'ın yapıtını faşizmin son günlerinde kurulan Salo Cumhuriyeti'ne uyarlayan Pasolini, sanki öleceğini bilir gibi politik, psişik ve erotik barbarlığın doruklarında dolaşan bir film yapmıştır. Ya da bu filmi yaptığı için öldürülmüştür.

Bilmiyorum, sinemayı sevmeye Sinematek Derneği'miz kapatıldıktan bu yana başlayanlar, diğer sinema ustaları yanında ne zaman izleyebilecekler Pasolini'nin filmlerini, kesilmeden. Bir gün bu düş gerçekleşirse, konuşacak daha çok şey bulabiliriz onlarla. İnanın o gün gelecek.

Not: Dergimizin daha önceki bir sayısında felaket kargası gibi, ölümcül hastalığını haber verdiğim Andrey Tarkovski inandığı fizik ötesine göçtü. Bu büyük sinemacının elli dört yıl için bile olsa gerçeklik olarak algıladığımız dünyada yaşadığı iyi oldu. Sinemaya değişik, bilgece ve güzelduyunun doruğunda bir yaklaşım taşıyan Tarkovski'nin, filmlerini izleme olanağını bulamasanız bile, *Mühürlenmiş Zaman* adlı kitabını okuyarak teselli bulabilirsiniz.□



Bağımlı, 1979 H.G. Rauch

Küçük İskender

ORTAKÖY'ÜN ORTA YERİ ÇINAR MEZARLIĞI..

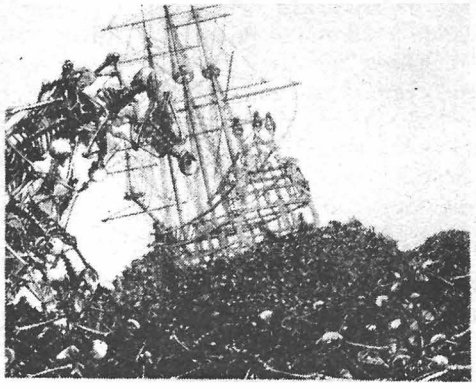
ufka biriken ölülerin hiç kapanmamış kanlı gözleriydi şafak
sabaha doğru uzanıp girerlerdi kıyıya
maviderili denizden, pek de yabancı sayılmazdı inanmak
çınladıkça kulaklarımızda avarelenen çanlar/ve onlar
astragan sise sarınıp emirgân'dan gelirlerdi, üç aylık hamile
çırılçıplak, güleryüzlü gelirlerdi, ayakları çamurlu
zencefil kokan kızlar gibi gelirlerdi, incecik, tutkulu..
kör edilmiş geceler çıkarırlardı koyunlarından, utanırlardı
ben de ben de akordion çalardım yosun parmaklarımla çatır çatır
sarılık geçiren dudaklarıyla sayıklarlardı cinleri, hacimleri,
boyutları.
dul kalmış dualarla yürürlerdi şıkıdım şıkıdım takunyalarla
eşikte sıraya geçerlerdi fısıl fısıl, ironik
balet bir mevsimdi paletlerde patlayan, sarıbenizli, akdenizli biraz
astragan sise sarınıp öyle içkili gelirlerdi, ayakları çamurlu
çitlenbik kokan oğlanlar gibi gelirlerdi, incecik, gururlu..

korkuturdu beni, benle beraber ayakta duran korkuyu o şarkı
yarım bırakılmışa benzerdi, bize benzerdi, orda, çirkin gezerdi
beşiktaş'a inip intihar da ederdi, ağızlara takılıp ölürdü
albatros elleri haçlı seferlerinde vurulurdu
paramparça dağılırdı önünde durup geceyi beklediği pencereler
birini görürdü, âşık olurdu, aşkını bazı bazı büyülteçlere dökerdi
gözleri darmadağın olurdu ağladığı zaman
yüzü hepten kerhanelere dönerdi
çıkıp önce biraz yalnız dolaşır
sonra yine sessiz, sessizce meyhaneye dönerdi
bize benzerdi, yarım bırakılmış, zenci bir muma benzerdi
ölülerine seslenirdi dar ada yolları başından bir başına
yatırlara kalırdı/evliyalarla konuşurdu/dinlerdik
"her yer karanlık"ı söylerdi/gülerdik/hafız hafızalara
safkan arızalara kanardı/ruhun elektrik direklerine tırmanırdık
tırmalardı alnımızı bulutlar ve gençlik işte, umutlar!
o yine gider ölülerine seslenirdi dar ada yolları başından bir
bir başına..
beyaz evlerin kırlaşmış kiremitli damlarından sarkardı adı
yankı yankı yankılanan gökyüzünün sahi o yıl ve o nasıl
yıkılmışsa, bir gün anımsanır, cinsten
ne çok ölmüş bir de kocası vardı. Kocaman, acı gibi bir adamdı
şık giyinirdi, alışılmış giyinirdi, ayhan ışık'tan söz ederdi
severdim derdi, kirpikleri alevlenirdi, bakardı uzaklara

oralara tutunurdu, engini tutardı, engini tutar griye boyardı
içerdi, kusmuğu rakıyı beyazlatana kadar sek içerdi
telefon rehberini önüne alır, yitirilmiş bir şehirde kestiği
soprano sevgilisinin telefon numaralarını arardı,
rakamsız bir ölümdü bu..
— ayini başlatırdı rüzgâra dayanmış büyüyen dehşetli cesetler
— aftos bir sonbahar sonrası theodorakis kistleri misali
büyürlerdi!
sabırsızlanırdı, sığınıp bol resimli bir garip alfabeye
yumuşak g politikası yapardı
BİT CENAZELERİNİN YATIRILACAĞI
MUSALLA TAŞLARININ
BOYUTLARI ÜZERİNDE ÇALIŞIYORDU..
BİLİNMEZ HAVA VE KARAYOLLARI,
BARKAROLLAR İÇİN YAŞANIRDI..
AYINGAYA VE GECELİKSİZ ESRARA MERAKLIYDI..
bağırırdık boğaz'a giren şilepler gibi rusça, kendine gel!
telaşlanırdı!
telaşlandı mıydı da kızamıkcık çıkaran basur memelerine dönerdi
gözleri darmadağın olurdu ağladığı zaman
yüzü hepten kerhanelere dönerdi
çıkıp önce biraz yalnız dolaşır
sonra yine sessiz, sessizce meyhaneye dönerdi.. Öbürleri
astragan sise sarınıp öyle komedyen gelirlerdi, ayakları çamurlu
zencefil kokan kızlar gibi gelirlerdi, incecik, tutkulu
çitlenbik kokan oğlanlar gibi gelirlerdi, incecik, gururlu..
sen
özlem kokan fenerler gibi sönerdin, sorma, ayakucumda, şafağa karşı
yumulan gözler gibi sönerdin, incecik, ve incecik, ve incecik, uykulu!

cadılar dul kalmış dualarla yürürlerdi buğulu duvarlarda
gülümser gibi yaş dökerek!/ışıkıdım şıkıdım takunyalarla..

nisan. 1986



İskeletler Denizi
H.G. Rauch

POLİTİK ROMAN KAVRAMI

Irving Howe

Stendal bir yazısında "Bir yazın ürününde politika, bir konserin tam ortasında patlayan bir tabanca sesi gibi gürültülü ve kaba ama yine de insanın ilgilenmekten kaçınamayacağı bir şeydir," demiştir.

Çok bilgece yapılmış bir yorum bu. Ama insan, bütün konserleri top patlamalarıyla kesintiye uğrayan Stendhal, keşke bir şeyler daha söylemeye çalışsaymış diye düşünüyor. Tabanca patlayınca müziğe ne olur? Araya giren bu ses yapıtın bir parçası haline gelebilir mi? Böyle bir kesinti ne zaman hoş karşılanır, ne zaman öfke uyandırır?

Bu tür soruları yanıtlamak için doğrudan doğruya konserlere yönelip Stendhal'in değindiği ama betimlemediği o kaba ve uyumsuz sesleri— burada ele alacağımızkonu bu sesler olacak — sezinlemeye çalışma gereğini duyuyor insan.Ve biraz sonra yapacağız bunu: Politikanın bu denli güçlü bir biçimde yazın alanına sızmasının, yazınsal imgelem üzerinde ne gibi olumsuz ya da belki olumlu etkiler yarattığını araştırmaya geçmeden önce, konuya ilişkin bir iki görüş ileri sürmek istiyorum.

Nitelendiriciler,kategoriler,tanımlar — özellikle roman gibi bu denli esnek ve ele avuca sığmaz bircanavar söz konusu olduğu zaman —beni pek ilgilendirmiyor bu bağlamda. Bir romanın politik ya da psikolojik roman diye tanımlanması — zaten çoğunlukla kolaylık sağlasın diye yapılır bu — bir eleştirmen neden kendi deneyim birikimine dayanarak bu tanımlardan birinin kullanılmasını önerir sorusunun yanında önemsiz kalmaktadır. Eleştirmenin bu yaklaşımında, okuduğumuzu daha iyi anlayabilmemizi sağlayacak olan şey nedir? Eleştirmen kendisine böyle sınıflandırmalar yapma hakkını *bağışlamaya* bizi razı etmek için ne tür bir çözümleme yöntemi kullanır, ya da ne gibi bir içgörü birikimi edinmemizi buyurur?

Politik roman derken, bir başka kesin kategori daha oluşturmak gibi bir isteğim yok. Benim için önemli olan bölümleme kategorileri değil, gözlem açıları. Tür ayrımları, yazınsal bir çözümleme yaparken elbette çok yararlı olabilir: Böyle ayrımlar bize yanlış ya da konu dışı beklentilerden kaçınmayı öğretir ve bizi değişken birtakım sınırlar çerçevesinde gerekli beklentilerle donatırlar; bildiğiniz ama yine de yararlı olabilecek bir örnek vermeme izin verirseniz, lirik bir şiir okurken, bir kahramanın yaptıklarını uzun uzadıya anlatan bir öykü bulacağımızı ummamayı öğretirler bize. Ancak, politik ya da psikolojik roman gibi esnek terimler kullandığımız zaman yazın türlerinden söz etmiş olmayız pek, çünkü bu terimler hiçbir yazın biçimine ilişkin köklü ayrımlar oluşturmamaktadırlar. Bunlar olsa olsa, yazarın işlediği konudaki ağırlıklı bir noktayı, egemen bir vurguyu, ya da yazarın ele aldığı konuya yönelik yaklaşımını belirleyebilirler. Başka bir deyişle, birtakım küçük romankümelerinden söz etmek için uygun terimler olabilirler.

Deneysel (ampirik) türde yaklaşıma — uygulamalı eleştiri yöntemi — çok önem veriyorum ben, çünkü belki de işin kolayına kaçmak için akademik diye

nitendirilen bir düşünce biçiminin, en ince ayrıntıları bile kapsayan sınıflandırma törenlerini sürdürmekte direndiğini kişisel deneyimlerimle biliyorum. Bir gün, verdiğim bir konferanstan sonra, *İki Şehrin Hikâyesi*'nin (A Tale of Two Cities) politik bir roman olarak tanımlanıp tanımlanamayacağını sormuştu birisi bana. Bir an için şaşkınlıktan donakalmıştım, çünkü o ana değin bunun gerçek anlamda bir sorun olduğu hiç aklıma gelmemişti: Ama şimdi bunun *araştırılması* gereken bir sorun olduğuna inanıyorum. Dinleyicime, istenirse böyle düşünülebilir diye yanıt verdim, ama ardından bunun küçük bir yararı olabileceğini de söyledim: Sidney Carton'un öyküsü, benim önerdiğim inceleme türüne kaynaklık edebilecek bir konu olmazdı o zaman. Dinleyicim biraz daha diretince — bu sözlerimi kimi dinleyiciler saygısızlık olarak nitelendirmiştir herhalde — politik bir roman dediğim zaman, politik bir roman olarak çözümlemek istediğim herhangi bir romandan söz ettiğimi, ama kuşkusuz insanın birçok romanı böyle nitelendirme isteği duymayacağını ve zaten buna gerek de olmadığını söyledim.

Belki de, ele aldığım konunun politika ile yazın arasındaki ilişki olduğunu ve bu incelememde "politik roman" terimini, bu ilişkiyi irdelenmeyi hak edecek kadar ilginç bir biçimde sergileyen bir roman türünü belirleyecek bir simge olarak kullandığımı belirtmem daha yararlı olacaktır. Politika ile yazın arasındaki ilişki sürekli aynı kalmaz kuşkusuz ve inceleyeceğim konunun bir bölümünü de bu olgu oluşturuyor: Politikanın nasıl giderek artan bir biçimde belirli bir roman türünü denetimi altına aldığını gösterip bu değişimin nedenleri üzerinde birkaç yorum yapmak. Sözgelimi, Stendhal ya da Dostoyevski'nin yapıtlarına baktığımızda, bu yapıtların sanatsal yönünün, Koestler ya da Orwell'in yapıtlarınınkinden çok daha güçlü olduğunu görürüz. *1984* gibi bir kitapta politika neredeyse kitabın tümüne egemendir, oysa *Ecinniler* ve *Parma Manastırı* (La Chartreuse de Parme) gibi kitaplar, geleneksel türde yazınsal sınıflandırmalara başvurmadan anlaşılamaz.

Yazın alanında tanım kullanma eğilimi üzerinde bu denli çok kötümser yorum yaptıktan sonra, sözü gereksiz yere uzattığımı düşünmeyeceğinizi umarak, şimdi "politik roman" terimini burada nasıl bir bağlam çerçevesinde kullanacağımı açıklamak istiyorum. Politik roman sözcükleriyle, politik düşüncelerin egemen bir rol oynadığı ya da politik çevre özelliklerinin tüm çevre öğelerine egemen olduğu bir romanı belirliyorum. Ancak burada yine bir sınıflandırma yapmak gerekli, çünkü "egemen" sözcüğü oldukça belirsiz bir sözcük. Onun için belki de şöyle bir tanım yapmak daha iyi olur: Politik düşüncelerin ya da çevre öğelerinin *egemen olduğunu varsaydığımız*, böyle bir varsayımdan ötürü köklü hiçbir değişime uğramayacağı için bize kaynaklık edebilecek ve dolayısıyla çözümleme açısından yararlı olabilecek bir roman.

Şimdi, romanın doğuşu ve gelişimine ilişkin çok basit bir şema oluşturalım. Pikaresk öykü, pastoral idil, romans, tarihsel anlatı ve ilk gazete haberleri gibi çeşitli düzyazı türleri bir araya gelerek romanın oluşumunu hazırlamışlardır. Bunların belki de en önemlisi, burjuva sınıfının güçlü bir sınıf olduğunu kanıtlamaya başladığı, ama daha politik gücü tümüyle ele geçiremediği bir çağda gelişen pikaresk öyküdür. Ahlaksal yönden oldukça olumlu bir nitelik taşıyan ve çoğun toplumsal sağlık ve gücün canlı bir simgesi olan pikaresk roman, işsiz güçsüz bir serseri olan kahramanı aracılığıyla ve dolaylı bir biçimde, yeni toplumsal değişim olanakları sunuyordu. Bu serseri kahraman, şeytanca bir saygısızlıkla geleneksel toplum kesimlerinin sınırlarını zorluyor ama bu kesimlerin ahlak değerlerine açıkça karşı çıkmaktan da kaçınıyordu; onun bu yürekliliği, alaycı bir tavırla, kısa bir süre sonra on dokuzuncu yüzyılda toplumsal katmanlaşmanın yeniden belirginleşmesini haberliyor gibiydi. Ama pikaresk roman, toplumun burjuva devriminin yarattığı sarsıntıları atlatma yeteneğini de yansıtıyordu. Serseri

Bedirhan Toprak

MASAL ATI

dolgun bir yay'la kıvrılıyor ve bal
diyor pütürün kendisi gösterip
topladığı mavi çiçek ışıklarını hoplatıyor
güm güm

bir at durmaz ki

kendini vurguluyor sarı orman ve nilüfer
pembesini katıyor üçlüye açıp
sesini aldığı aslanağzını çağırıyor
taç yaprak

bir at dünyaya bakıyor

akıtma'dan bir terle damlıyor ve hayat
akıyor hayatın kendine bakıp
bin rüzgâr saklı yelesine köpürüyor
nallarıyla

dizlerine kadar su...dalmış oluyor...başlıyor deniz...

---

kahramanın yaşadığı ortam geniş boyutlu ve hoşgörülüydü; içinde yaşadığı toplumda onun serüvenlerine yer vardı ve bu toplum, ahlaksal değer yargılarına yöneltilecek saldırılardan korkmaya pek gerek görmüyordu; bu kahraman, ilginç bir biçimde, "gizliden gizliye", deneyi bir yaşam biçimi olarak benimseme yönünde yeni bir eğilimin oluşmasını simgeliyordu.

Pikaresk romandan on dokuzuncu yüzyılın toplumsal romanına geçtiğimiz zaman vurgu bakımından çok büyük bir değişim olduğunu görürüz. Pikaresk öykü toplumun bireysel eylemi aşamalı olarak kabullenişini sergilerken, toplumsal roman bireysel eylemi tüccar sınıfının politik yengisiyle özdeşleştiriyordu; serseri kahraman uçarı bir merakla toplumun çeşitli düzeylerini araştırırken (çünkü toplum sınırları *içinde* yaşama düşüncesine hazır değildi henüz) on dokuzuncu yüzyılın roman kahramanı tümüyle, hem direngen soyluların kalıntılarına, hem de duyarlığını inciten yeni terim dünyasının bütün kaba simgelerine karşı kendini, kendi değer yargılarını sınıyordu.

Ancak, burjuva toplumu canlılığını ve birliğini yitirmeye başlayınca, toplumsal roman ya geleneksel sıradanlığın bir tortusu düzeyine indi (Trollope'da sık sık olduğu gibi) ya da çeşitli yönlere dağıldı. Bu yönlerin en aşırı ve önemli olanları, kişisel duyarlığı konu alan ve çağımızda daha önce hiç görülmemiş bir biçimde,

başarı ve saygınlığın doruğuna ulaştırılan roman türü ile, türdeşi olduğu için buna rakip olabileceği izlenimini veren ve toplumsal ilişkiler ile politika olgusuna yönelen roman türüydü.

Toplumsal roman, toplumda her zaman önemli ölçüde bir duraganlık olduğunu varsaymıştır. Çünkü roman yazarının, davranış ayırtılarını sergileyebilmesi ya da gerçekçi bir yaklaşımla "yaşamdan bir dilim kesmesi" için toplumun yazarın bıçağı altında çok fazla devingen olmaması gerekir; ve on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında yalnızca İngiltere'de hâlâ bu anlamda bir duraganlık vardı.

İdeal düzeyde toplumsal romanı, toplumu olduğu gibi görebilme yeteneğine sahip büyük bir sanatçı olan Jane Austen yazmıştı; işte toplum *oradaydı* ve Napolyon olsun ya da olmasın, yazarın merceğinin altında kımıldamadan duruyordu. Ama kısa bir süre sonra toplum hiç kimsenin merceği altında duragan kalmayacak ve roman yazarının da ister istemez toplumsal katmanlaşma olgusunu bir yana bırakıp dikkatini toplumun yazgısına yöneltmesi gerekecekti. İşte politik roman diye tanımladığım roman türü aşağı yukarı bu dönemde yazılmaya başladı— kabullenilmiş toplumsal edimlerden farklı bir toplum kavramının tüm sorunsal yönleriyle kişilerin bilinçlerini etkileyerek gözlemlenebilecek derecede davranışlarına yansıdığı ve bu kişilerin çoğun ortak bir politik bağlılığın ya da ideolojik bir kimliğin ayrımında olduğu roman türüydü bu. Bu romanın kişileri şimdi yalnızca toplumdan yana ya da topluma karşı çıkmayı düşünüyor, toplumun savaşım veren herhangi bir kesimine arka çıkıyor ve bunu kendilerini yönlendiren bir ideoloji adına yapıyorlardı.[1]

Bu olguyu en açık biçimde görmek için, Stendhal'in Austen'dan yalnızca birkaç onyıl sonra yazmasına karşın, bir çağın sona erdiğini çok önceden haber verdiği Fransa'ya bakmamız gerek. Hem apansız ortaya çıkan, hem de zorlu geçen bir burjuva devrimi yaşayan Fransa'da, tüm toplumsal çelişkiler İngiltere'dekilerden daha şiddetli ve daha bilinçliydi. Stendhal romanları ile, yeteneklerini ve gücünü dışa vuracağı bir alandan yoksun bırakılan roman kahramanının salt istenç gücüyle sınırları zorlayarak toplumun içine — sonra da her kesimine — girmeye çalışması gerektiğini tekrar tekrar belirtmiştir. Stendhal'in romanları bireysel kahramanlık çağının sona erdiğini ve kitle ideolojisi çağının başlamakta olduğunu, tüm dünyanın bu olgunun bilincine varmasından onyıllarca önce haber veriyordu.

Politik roman — "ideal" biçimini düşünüyorum — özellikle içsel gerilimleri sergileyen bir yapıt türüdür. Bu romanın gerçek anlamda bir roman olabilmesi için alışılageldiği biçimde insan davranış ve duygularını betimlemesi gerekir; ancak bunun yanı sıra, çağcıl ideolojinin sert ve belki de erimez kurşunlarını devinim akışına katıp özümsemesi de gerekir. Roman ahlak anlayışlarını, tutkuları, duyguları konu alır; her şeyden önemlisi somut bir yaşantı niteliğine ulaşmaya çalışır. Oysa ideoloji soyuttur ve zaten öyle olması gerekir. Dolayısıyla, ideolojiyi ne zaman romanın duyumsal izlenim akışına katma yönünde bir girişim olsa, ideoloji buna karşı koyar. Bu çatışma kaçınılmazdır: Roman yakın ve bağıntılı olması açısından deneye ulaşmaya çalışır, oysa ideoloji oluşumu gereği genel ve kapsayıcı niteliktedir. Ama politik roman işte bu çatışma sayesinde ilginçlik kazanır ve görkemli bir drama havasına ulaşır. Çünkü, ideolojinin bir anlamda romana yalnızca bir yük ya da engel oluşturduğunu söylemek, onun kullanım alanlarını belirlemeye ve bu engelin, yazarı böyle engellerin üstesinden gelmek için gerekli kaynakları bulmaya zorlama bakımından bir önem taşıyıp taşımadığını bize anlatmaya yetmez.

Bu aşamada bir yanılgıya, birçok Amerikalı roman yazarının düştüğü bir yanılgıya kolayca düşülebilir: Soyut düşüncelerin her zaman bir sanat yapıtını yozlaştırdığını ve güvenli bir uzaklıkta tutulmaları gerektiğini düşünmek. Kuşku-

suz, zırhlara bürünmüş ideolojik içerikli yazı sütunları *kitleler halinde* harekete geçtikleri zaman bir romanın yaşamını ve canlılığını tehlikeye sokarlar, ama düşünceler ister özgür bir soyutluk içinde, ister biçimsel dizgelerle kuşatılmış olsunlar, nitelikli bir romanın vazgeçilmez öğeleridir. Çünkü çağcıl toplum yaşamında, düşünceler büyük bir duygu yükü üreterek en coşkulu eylemlerimize, en korkunç ihanetlerimize kaynaklık ederler. Bu nedenle, çok miktarda "katışık" gereç kullanan her sanatçı gibi politik roman yazarı da başka birçok yazarın girdiğinden daha büyük risklere girmek zorunda kalabilir; ama yine aynı nedenle, onu bekleyen ödül de daha büyük olacaktır. İnsan duygularını en gizli, en değişmez yönleriyle kavrayıp sergilemek için çaba harcanmazsa roman varlık kazanamaz elbette; ama duygunun devinim yönü, yarattığı etki ve yöneldiği ereklerin tümü, soyut düşüncenin baskılarıyla denetlenmese bile koşullandırılırlar.

Politik roman yazarı tıpkı zeki bir diyalektikçi gibi, aynı anda birkaç düşünceyi birden ele alarak bunları karşıtlıklarla dolu ama birbirine bağımlı ilişkilerinin bağlamında irdeleyebilmeli ve düşüncelerin *romanda* nasıl politik bir izlenceye özgü düşüncelerden farklı bir şeye dönüştürüleceğini çok iyi bilmelidir. Gerçek yaşamla ilgili ve belki de yazarın romanını oluşturmasına kaynaklık eden düşünceler hiç dokunulmadan bırakılmalıdır; roman yazarının bunların etki alanına girip değişiklik yaratmaya kalkışmak gibi bir görevi olmadığından başka, genellikle bunu gerçekleştirme yetisi de yoktur zaten. Ancak, bu düşünceler romanda bir kez işlerlik kazanmaya başladılar mı, uzun süre salt soyut yığınlar olarak kalamazlar. Politik roman olsa olsa, kapsadığı düşüncelerin yapıtın devinimi içinde eriyerek kişilerin duygularıyla kaynaşmasını sağlayacak yoğunlukta bir ısı yaratır. George Eliot mektuplarından birinde "birtakım düşünceleri, sanki önceden kendilerini yazara, canlı olarak sunmuşlar gibi canlandırmak için büyük bir çaba harcadığından" söz eder. Politik roman yazarının, karşılaştığı en büyük sorunlardan biridir bu, ama aynı zamanda da üstesinden gelmek zorunda olduğu önemli bir sorundur: Düşünceleri ya da ideolojileri canlandırarak bunları, roman kişilerini harekete geçirip tutkulu davranış ve özverilere yöneltme gücüyle donatmak ve hatta bir çeşit bağımsız devinimleri olduğu için bunların — soyut düşünce ya da ideoloji öğeleri — politik romanda etkin kişilere dönüştüğü yanılsamasını yaratmak.

Yazar politik bir ideolojiyi ne denli övmeye ya da yermeye çalışırsa çalışsın, amacı ne denli öğretici ya da tartışmacı nitelikte olursa olsun, sonuçta romanını doğrudan doğruya düşüncenin "kendisine" dayandıramaz. Gerçek anlamda bir roman yazarı ve deneye bir düzen verip sergileme tutkusuyla dolu bir insan olduğu ölçüde, romanının içerdiği ya da gerisindeki politika öğesi ile formüllere indirgenemeyecek bir deney türü arasında karmaşık bir ilişki oluşturabilmelidir yazar. Ve çok güç bir şey olmasına karşın bunu bir kez gerçekleştirdi mi, düşünceleri şaşılacak derecede dönüşmeye başlayacaktır. Yazarın görevi her zaman kuram ile deney ve önceden tasarlanmış ideoloji ile sergilemeye çalıştığı duygu ve ilişkiler karmaşası arasındaki bağıntıyı göstermektir. Yazar bunu çeşitli biçimlerde gerçekleştirir: Dostoyevski'nin *Ecinniler*'inde olduğu gibi,dışavurulamayan hastalıklı duygu ideolojiyi saptantısal karabasanlara dönüştürür; Malraux'un *İnsanlık Durumu* (La condition humaine) adlı romanında olduğu gibi, ideoloji duygusu kahramanca şehit olmayı göze aldıracak kadar güçlendirir; Koestler'ın *Gün Ortasındaki Karanlık* (Darkness at Noon) adlı yapıtında olduğu gibi, katışıksız ve saplantılı ideoloji katışıksız ve özgecil duyguyu öldürür ve James'in *The Princess Casamassima*'sında olduğu gibi, duygu ideolojik bağlılık yetilerini yok eder.

Politik romanların en önemlisi olan *Ecinniler*, açıkça, kurtuluşu Hıristiyanlığın Tanrı'sından başka güçlerde arayan tüm inançları aforoz etme amacıyla

Ali Asker Barut

DUVARLARI İÇİNDE BİR BEDENİN

Hiçbir yolu sonuna dek yürümedim
bütün yaz gece boyu
duvarları içinde bir bedenin
kırık düşler süreğen kederlerle eskidim

kendi soluğuyla buğulanan beyaz gül
ağır ağır açılıyor bu gecenin yakasında
etimde benzer şekilde derin yalnızlık
karşılığını bulamadan sürüyor

ışıkları karartılmış vapur
içyüzü gönülgücü düşük yaşamımın
birazdan tansökümü çıkış yolunda
sokaklarda attığım son tur

yataksız sular geçiyor
cehennemimle yürüdüğüm yollardan
bir daha hiç görünmemek üzre
siliniyor ayak izlerim

yarın artık bulgulayamaz
buralarda beni kimseler
yalnız başladığım yaşamı
gene yalnız bitireceğim

ağlasam ağlasam ne değişir ki
acıları onmaz bir yığınım şimdi
duvarları içinde bir bedenin
her şeye sanki biraz yenilmişim

---

yazılmıştır. Dostoyevski, "Kitabın tüm sanat yönü yok olsun ya da olmasın, birtakım düşüncelerimi anlatmak istiyorum... kitabımı bir broşür düzeyine indirgese bile yüreğimde ne varsa dile getireceğim," demiştir. Çok şükür Dostoyevski kitabının "sanat yönü"nü yok edememiş. Kitap başından sonuna, aklın ve yüreğin, yazarın ilk tasarısında hiç düşünmediği köşelerine ulaşan bir yolculuğu sergiler. *Ecinniler*'in, ne yandan bakılırsa bakılsın, "salt bir broşür" olarak nitelendirilebileceğini kanıtlayacak hiçbir özelliği yoktur. Çünkü politik roman insanlık deneyimi anlayışımızı varsıllaştırabilmesine ve inançlarımızı karmaşıklaştırıp insancıllaştırabilmesine karşın, bu inançları çok ender olarak

değiştirebilir. Ve bunu yaptığı zaman da bir şeye inandırma görevini üstlenmiş demektir. Ama politik romanın temel ya da özgül amacı bu değildir. Gerçek bir sosyalistin *Ecinniler*'i okuduktan sonra inançlarını değiştireceğini düşünemiyorum bile. Bununla birlikte, bu inançların nitelik ve ayırtı açısından hiçbir zaman tümüyle kitabın okunmasından önceki durumunda kalamayacağını da düşünmek istiyorum.

Politik roman, kişisel olmayan ideolojik istemleri kişisel duygunun baskılarıyla karşı karşıya getirdiği için, her zaman bir içsel savaşım durumunu yansıtmalı, her zaman politik bir romandan başka bir şeye dönüşmeye yatkın olmalıdır. Politik roman yazarı — bunun başka bir sorun olduğunun ayrımına vardığı ölçüde — kendi düşüncesinin en etkin düşünce durumunda olduğu ama tüm devinim öğelerine egemen olmadığı karmaşık bir düşünsel devinim dizgesi kurar. Şimdi burada, genel düzlemde romanın "gizleri"nden birine yaklaşmış olmuyor muyuz? Usta bir roman yazarının, *karşı çıkma* düşüncesine, romanında kendi eğilim, özlem ve düşlerine yöneltmesi gerekebilecek karşı çıkma tavrına göstermeye gönüllü olduğu büyük saygıdan söz ediyorum. Bu yazar kendi itici gücünün, kendi amaçlarının kolayca özgür kılınabileceğini bilir; öte yandan en önemli şeyin amaçlarının çarpabileceği kayaları hesaba katmak olduğunu da kavrar; ama şanslıysa bu çarpışmayı küçük bir iki sıyrıkla atlatabilir. Usta yazar imgeleminin özerk olduğunu kıvançla ileri sürse ve imgeleminin ürettiği hammaddeyi kendi isteğine göre biçimlendirebileceğini şiddetle inansa bile, zorunluluğun aşılması güç engeline karşı savaşım vermesi gerektiğini kabul eder. Ve politik romanda zorunlu olanı simgeleyen şey, her şeyden önce, hem çekici hem de engelleyici nitelikte olan politika öğesidir.

Şu halde, soyutlama deney akışı ile, izlence bütünlüğü örge çeşitliliği ve varsıllığı ile ve idealin katışıksızlığı da eylemin katıştırıcılığı ile karşı karşıya kalır. Böylece politik roman kendine özgü bir biçimde, politika dışı birtakım kaynaklara yönelir: *Ecinniler*'de yalnızca çok acı çeken günahkârların kurtulabileceği düşüncesine; Conrad'ın *Nostromo* ve *Razumov'un Öyküsü* (Under Western Eyes) adlı yapıtlarında kişisel sevecenlik ve iyilikseverlik kaynaklarına; *İnsanlık Durumu*'nda bir inanç uğruna şehit olan bir kişiyle simgelenen doğaötesi kahramanlığın büyüsüne; Silone'nin *Ekmek ve Şarap* (Pane e Vino) adlı yapıtında kentin yozluğu karşısında köylü yalınlığının keşfedilmesine; *Gün Ortasında Karanlık*'ta bireysel istencin yok edilerek *ben*'in salt "dilbilgisel bir kurmaca"ya indirgenmesine... Deyim uygunsa, karşıtlık ve gerilim kaynağı olmasından ötürü politik roman için zorunlu olan "pastoral" öğedir bu; ama bu öğe, romanda bir toplum öğesi, politik yaşamın katı kuralları, zorunlulukları ve çekici yönlerine ilişkin bir kavram varsa bir önem taşır.

Sonuçta, politik bir romanı değerlendirmek için kullanılacak ölçütler, başka herhangi bir romanı değerlendirmek için kullanılan ölçütlerin aynı olmalıdır. Bu roman yaşamımızı ne ölçüde aydınlığa kavuşturmaktadır? Ne boyutta bir ahlak görüşü sunmaktadır bize? Ama böyle sorular özel bir bağlamda, çağcıl yaşama egemen olan politik savaşım atmosferinde aklımıza gelir ancak. Politik roman hem yazar, ham de okur için zorlu bir sınavdır: Hiçbir şey tutkularımızla politika kadar uğraşmaz ve bir romanı okurken, üstünde durmadan geçmeyi kabulleneceğimiz şey ne olursa olsun, hoşlanmadığımız bir politik görüşle karşılaşınca neredeyse korkunç bir hızla tepki gösteririz. Yazarın karşılaştığı büyük sınav, düşüncelerinin süzgecinden ne kadar gerçeklik üretebileceğidir. Okurun karşılaştığı büyük sınav ise, kendi görüşleriyle çelişse bile bu gerçekliğin ne kadarını kabullenebileceğidir.

Sonuç olarak, politik romanda yazar ve okur tedirginlik dolu bir anlaşma yaparlar: Düşüncelerini tutkulu eylemlere açık tutacaklar ve bunlar romanın

devinimi içine karıştıkça, düşüncelerin üstünde ve ötesinde ortak bir noktaya, ardından bir insanlık bağına ulaşmaya çalışacaklardır. Politik roman yazarının sürekli olarak politikanın büyüsüne kapılsa bile, ideolojinin ötesinde bir ahlak düzeni oluşturma savını ileri sürmesi şaşırtıcı olmadığı gibi, alıcı konumundaki okurun kendi inancını sürdürmekte dirense bile, sonunda yazarın önerdiği düzeni kabullenmesi de şaşırtıcı değildir.

Çeviren : Nesrin Kasap

(1) Uygulamada, benim burada betimlediğim türde politik ve toplumsal romanlar arasında kesin bir ayrım yapmanın olanaksız olduğunu ya da pek yararlı olmayacağını biliyorum. Birçok roman — sözgelimi George Eliot'un *Middlemarch*'ı — her iki türe de uyar gibi görünmektedir. Ama "katışıksız" türde çok az örnek olduğunu kabul etsek bile, çözümleme açısından böyle bir ayrım yapmanın yararlı olacağını sanıyorum.

Varlık

VARLIK ABONE KAMPANYASI 3500 TL. karşılığı bir yıllık abone olan okurlarımıza Varlık Yayınlarından ve çeşitli yayınevlerinden seçecekleri 1260 TL tutarında armağan kitap! Ayrıca indirimli kitap edinme olanağı! Ayrıntılı bilgi isteyenlere broşür gönderilir.

Şubat sayısında:

MİZAH VE KARİKATÜR ÖZEL BÖLÜMÜ

Geçmişten günümüze örnekleriyle baskı dönemlerinde mizah ve karikatürün işlevi, sorunları

Gülmenin Mantığı ve Felsefesi *(Afşar Timuçin)* / Karikatürün Vitamini Baskı Değil Özgürlüktür *(Haluk Şahin)* / Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Karikatürü *(Turgut Çeviker)* / Mizahtaklerimiz *(Tarık Dursun K.)* / 80 Sonrası Karikatürde Yeni Tadlar *(Kemal Gökhan)* / Osmanlı ve Günümüz Türk Karikatürü Üzerine Turgut Çeviker'le Konuşma *(Ömer Ateş)* / Baskı Dönemi Çizerliğimi Nasıl Etkiledi? *(Tan Oral)* / Anılardan *(Ferruh Doğan)* / Kapalı Devrede Mizah *(Ali Ulvi Ersoy)* / "Mavi" Korkusu *(Hasan Cemal)*

Kalkın Nâzım'a Gidelim (Fahri Erdinç'in anıları) / Orhan Kemal'den Kemal Sülker'e (Mektuplar) / Birey-Toplum ve Bireycilik-Toplumculuk (Erdinç Özköylü) / Sanat Ödülleri: Statükoya Köstek mi, Destek mi? (Veysel Atayman)

Varlık - Cağaloğlu Yokuşu 40/2 İstanbul. Posta çeki no: 119822

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

BU SUYUN KIYISINDA
Tuğrul Keskin, *Dize, 80 s.*

GECEDE SÖZCÜKLER IŞIYOR
Ernesto Cardenal,
Türkçesi: Mehmet Ünal *De, 64 s.*

SESLERİN AYAK SESLERİ
Arif Damar, *De, 64 s.*

HAYDİ VER ELİNİ
Lâlib Mirveç, *Anadolu Sanat, 80 s.*

BULVAR RESİMLERİ
Mehmet Mümtaz Tuzcu, *Dönemeç, 104 s.*

BARIŞ GÜLLERİNİN GÜMÜŞ DENİZİ
Yaşar Miraç, *Yeni Türkü, 128 s.*

ADIMLARIMIN GİZLİ SOKAĞI
İhsan Deniz, *Şiir Atı, 48 s.*

TÜRKÇEMLE TÜRKÜLER
Haydar Eroğlu, *Ozan, 72 s.*

YEİS İLE TABANCA
Seyhan Erözçelik, *Şiir Atı, 80 s.*

GÖKYÜZÜ KALBİM
Hamdi Topçu, *Dönemeç, 96 s.*

SİZ GİDİN BARBARLARIM
BANA BEZ BEBEK DE YETER
S. Can Portakal, *Puhu, 48 s.*

SARIKIZ YOLU
Oğuz Tansel, *Yaz, 170 s.*

ŞARKILAR TILSIMI
Aydın Alp, *Memleket, 64 s.*

Roman, Öykü

YAŞAMAK YASAK
Hasan Kıyafet, *İnsanca, 221 s.*

RAMON MANUEL ORTEGA'NIN KİTABI
Mehmet Fehmi İmre, *154 s.*

TİTANİK'TE DANS
Yusuf Ziya Bahadınlı, *Yeni Dünya, 102 s.*

BİTMEYECEK ÖYKÜ
Michael Ende, Türkçesi: Saadet Özkal,
Ren, 444 s.

VE ZALİM, VE İNANMIŞ VE KERBELA
Bekir Yıldız, *Cem, 150 s.*

ASILAN CEMİL
Gürhan Tümer, *Sanat Koop, 149 s.*

BİR CİNAYETİN EKONOMİSİ
İbrahim Yıldırım, *Çizgi, 80 s.*

Deneme, İnceleme

FİKRET MOUALLA (1903-1967)
Taha Toros, *Akbank, 62 s.*

KÜLTÜR VE İLETİŞİM
Emre Kongar, *Say, 138 s.*

BAHAR İSYANCIDIR
Onat Kutlar, *De, 88 s.*

BENZER ROMANLAR
Burhan Günel, *Kerem, 184 s.*

İRTİCA ELDEN GİDİYOR
İsmet Özel, *İklim, 263 s.*

ZOR ZAMANDA KONUŞMAK
İsmet Özel, *Risale, 340 s.*

FRANSA'DA SINIF MÜCADELESİ
1793-95
Daniel Guérin, *Yazın, 295 s.*

YEREL YÖNETİMLERDE
— BELEDİYELERDE —
BAŞARININ YOLLARI
George P. Banbaur, Jr.
Thomas W. Fletcher
George A. Sipel, Çeviren:
Şevki Bulut/Odam, *Birlik, 96 s.*

YAŞAMIN ANLAMI
Emre Kongar, *Remzi, 127 s.*

ŞİMDİ SAAT KAÇ
Ferit Edgü, *192 s.*

SİYASAL REJİMLER
Maurice Duverger, Türkçesi:
Teoman Tunçdoğan, *Sosyal, 140 s.*

ANORMAL ÇOCUKLAR
A. Binet - Th. Simon, Türkçesi:
Sabri Esat Siyavuşgil, *Sosyal, 209 s.*

SOSYOLOJİK METODUN KURALLARI
Durkheim, Türkçesi: Enver Aytekin,
Sosyal, 209 s.

AKLIN YÖNETİMİ İÇİN KURALLAR
Descartes, Türkçesi: Müntekim Ökmen
Sosyal, 125 s.

BİRAZ REKLAM ALIR MISINIZ?
Yılmaz Gruda, *Kelebek, 127 s.*

MEHMET, REŞAT VE NURİ BEYLER
Serol Teber, *De, 123 s.*

FAUCAULT
J.G. Merguior, Çeviren:
Nurettin Elhüseyni, *Afa, 226 s.*

BABİL YAZILARI
Enis Batur, *Afa, 168 s.*

ÇAĞDAŞ KOMPOZİSYON
Esen Yel, *Yaprak, 352 s.*

Sinema

MÜHÜRLENMİŞ ZAMAN
Andrey Tarkovski, *Afa, 234 s.*

HİROŞİMA SEVGİLİM
Marguerite Duras, Çeviren:
Cevat Çapan, *Dost, 88 s.*

Karikatür

KİM KİME DUM DUMA
Behiç Ak, Metis, *120 s.*

Süreli Yayın

METRONOM
Aylık Kültür Müzik Dergisi
Ekim 1986, *54 s.*

ASILAN CEMİL
Gürhan Tümer

SANAT KİTAP **ÖYKÜLER**

İsteme adresi: Cumhuriyet Bul.
164/B Alsancak / İZMİR

MELİH CEVDET

Paris Yazıları

*

Akan Zaman
Duran Zaman

*

Gelişen Komedya

*

Açıklığa Doğru
(Deneme)

*

Gizli Emir

*

Aylaklar
(Roman)

ADAM YAYINLARI

SEVİM BURAK

Yanık Saraylar
(Öykü)

*

Sahibinin Sesi
(Oyun)

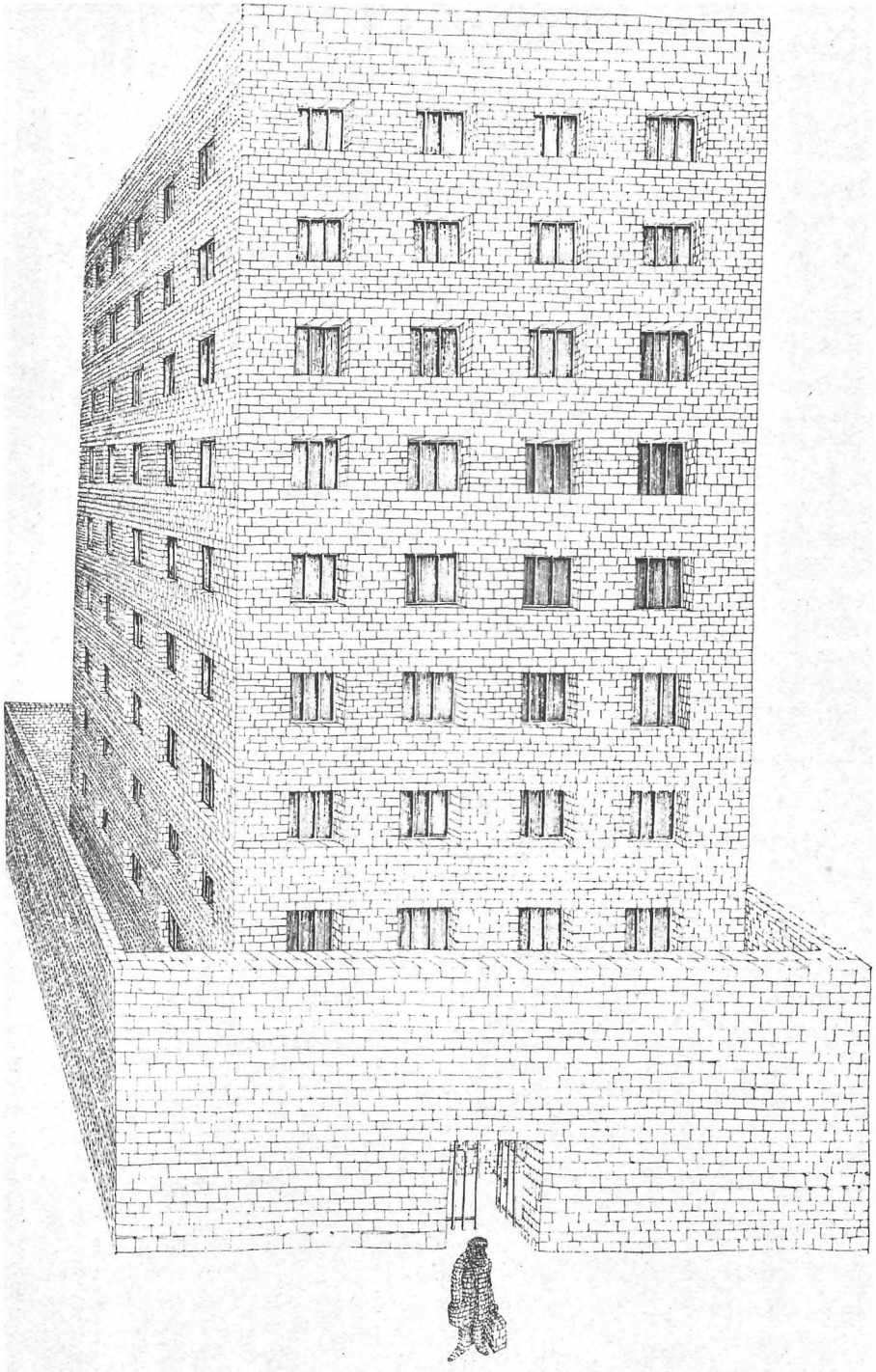
*

Afrika Dansı
(Öykü)

*

Everest My Lord
(Roman/Oyun)

ADAM YAYINLARI



H. G. Rauch

"İndirimli, Armağanlı Kitap" olanağından yararlanın, kitaplığınıza yeni kitaplar katın!

Adam Yayınları'ndan seçeceğiniz en az altı kitabı
% 25 indirimle alın, bir de armağan kitap kazanın!

Şubat'87 / Yerli Şiir

Kitabın Adı	Kapak Fiyatı TL.	İndirimli Fiyatı TL.
☐ Zamanın Yureği / *Sabri Altınel*	700	525
☐ Şiirler / *Sabri Altınel*	600	450
☐ Rahatı Kaçan Ağaç / *Melih Cevdet Anday*	1100	825
☐ Kolları Bağlı Odysseus / *Melih Cevdet Anday*	900	675
☐ Teknenin Ölümü / *Melih Cevdet Anday*	850	640
☐ Ölümsüzlük Ardında Gılgamış / *Melih Cevdet Anday*	900	675
☐ Tanıdık Dünya / *Melih Cevdet Anday*	800	600
☐ Buruk Dünya / *O.Murat Arıburnu*	950	710
☐ Bir Kapı Önünde / *Özdemir Asaf*	1300	975
☐ Yalnızlık Paylaşılmaz / *Özdemir Asaf*	1600	1200
☐ Benden Sonra Mutluluk / *Özdemir Asaf*	1500	1125
☐ Yort Savul / *Ece Ayhan*	1100	825
☐ Çok Eski Adıyladır / *Ece Ayhan*	600	450
☐ Şiirler 1959-1982 / *Ataol Behramoğlu*	1550	1160
☐ Günaydın Yeryüzü / *İlhan Berk*	1300	975
☐ Galile Denizi / *İlhan Berk*	1100	825
☐ Aşıkane / *İlhan Berk*	1350	1010
☐ Deniz Eskisi / *İlhan Berk*	950	710
☐ Delta ve Çocuk / *İlhan Berk*	950	710
☐ Galata / *İlhan Berk*	1550	1160
☐ Yalnız ve Birlikte / *Egemen Berköz*		
(1.hamur)	1000	750
(3.hamur)	800	600
☐ Yerçekimli Karanfil / *Edip Cansever*	1600	1200
☐ Kirli Ağustos / *Edip Cansever*	1600	1200
☐ Şairin Seyir Defteri / *Edip Cansever*	1450	1090
☐ İlkyaz Şikâyetçileri / *Edip Cansever*	650	490
☐ Oteller Kenti / *Edip Cansever*	800	600
☐ Yarasın Beyler / *Necati Cumalı*	800	600
☐ Asıl Adı Gökyüzü / *Erol Çankaya*	900	675
☐ Dön Güvercin Dön / *Cevat Çapan*	600	475
☐ Om Mani Padme Hum / *Asaf Halet Çelebi*	700	525
☐ Acı Ertelenirken / *Arif Damar*	1050	790
☐ Çok Yaşasın Ölüler / *Arif Dino*	1100	825
☐ Yine / *Metin Eloğlu*	1600	1200
☐ Şiirce / *Metin Eloğlu*	1550	1160
☐ *Hep* / *Metin Eloğlu*	650	490
☐ Önce Kadınlar / *Metin Eloğlu*	700	525
☐ Otopsi / *Halim Şefik*	650	490
☐ Bütün Şiirleri 1937-1983 / *Rıfat Ilgaz*	2000	1500
☐ Bütün Şiirleri / *Cahit Külebi*		
(1.hamur)	1750	1310
(3.hamur)	1400	1050
☐ Tarih Kötüdür-İmzasız Elyazıları / *Barış Pirhasan* (1.hamur)	850	640
(3.hamur)	700	525
☐ Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler / *Oktay Rıfat*	1700	1275
☐ Elleri Var Özgürlüğün / *Oktay Rıfat*	1850	1390
☐ Çobanıl Şiirler / *Oktay Rıfat*	1700	1275
☐ Denize Doğru Konuşma / *Oktay Rıfat*	1100	825
☐ Dilsiz ve Çıplak / *Oktay Rıfat*	1100	825
☐ Ezgili Yürek / *Ruhi Su*	1450	1090
☐ Tüm Şiirleri / *Ömer Faruk Toprak*	2100	1575
☐ Beşibiyerde / *Can Yücel*	1600	1200

Armağan Kitaplar (birini seçiniz)

☐ Kösem Sultan / *Turan Oflazoğlu (oyun)*
☐ Tutuklunun Günlüğü / *Attila İlhan (şiir)*
☐ Ölen Adam / *D.H.Lawrence (roman)*
☐ Gecenin Öteki Yüzü / *Füruzan (öykü)*
☐ Kara Vagon / *Bekir Yıldız (öykü)*
☐ Şiir Kitabı / *İsmet Özel (şiir)*

— Dergimizin Mart sayısında Adam/Yerli Roman-Öykü listesi sunulacak; izleyen sayılarda da edebiyatın öteki türlerine yer verilecektir.

Adınız: .....

Soyadınız: .....

Adresiniz: .....

- Adınızı, soyadınızı, adresinizi yazınız.
- Seçtiğiniz en az altı kitabı ve bir armağan kitabı işaretleyiniz.
- Seçtiğiniz kitapların indirimli toplam tutarını Anadolu Yayıncılık, T.C. Ziraat Bankası Nişantaşı Şubesi, 135 No'lu hesaba yatırınız ya da havale ediniz.
- Listeyle birlikte makbuzu ya da fotokopisini Adam Yayınları, Büyükdere Cad., Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak-İstanbul adresine postalayınız.
- Tüm posta giderleri Adam Sanat Dergisi'nce karşılanacaktır.

Derginizi kesmek istemiyorsanız fotokopi gönderebilirsiniz.

SANAT ADAM

Bu fiyatlar Şubat ve Mart ayları için geçerlidir.

Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü

Her çeşit yazınsal değerlendirmeye kaynaklık edebilecek olan **"Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü"** dizisi *Tanzimat ve İstibdat (1867-1908)*, *Meşrutiyet (1908-1918)* ve *Kurtuluş Savaşı (1918-1922)* dönemlerini kapsayan toplam onüç kitaptan oluşuyor.

Dizinin yayımlanan ilk dört kitabı, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I** /Tanzimat ve İstibdat Dönemi (1867-1908), **Terakki Edelim Beyler** (Nişan G.Berberyan), **Osmanlı Tokadı** (Ali Fuat Bey) ve **Tanzimat İmzasız Karikatürler Antolojisi** (Turgut Çeviker), iki önemli tarihsel dönemi, karikatür sanatının penceresinden çeşitli yönleriyle görmemizi sağlıyor.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.